Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 40, joi 6 octombrie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

PATRIOTISM ȘI ELOCINȚĂ

(Paginile 12—13)

UNIRE și UNITATE

SÎNT evenimente ale căror sensuri adevărate aparțin într-o măsură covîrșitoare altui plan de înțelegere decît strictei înlănțuiri de fapte și situații : geneza, semnificațiile și implicațiile lor se află dincolo de circumstanțele istorice în care s-au produs. Astfel sînt cele două Uniri din istoria modernă a României — de la înfăptuirea celei de a doua, **Unirea cea Mare**, vor fi peste nu multă vreme 65 de ani, iar de la cealaltă se vor împlini, o lună și jumătate mai tîrziu, 125 de ani. Aniversări înălțătoare, pe care le întîmpinăm cu emoția cuvenită ; dar și reflectînd asupra lor, privindu-le din perspectiva actualității, considerîndu-le drept ceea ce sînt : momente intense ale istoriei, în care s-au manifestat și se manifestă năzuințe unanime și aspirații constante ale poporului nostru.

Unirea, atît cea din 1918 cît și cea din 1859, a fost, parafrazînd celebra formulă a lui Nicolae Bălcescu, „ocazia" în care s-a exprimat, definitiv, categoric, masiv, cum numai voința unui popor întreg se poate exprima, **unitatea** reală și autentică a națiunii, existînd dincolo și mai presus de vicisitudinile istoriei — și în ciuda lor. Unirea, ca fapt, a fost pentru poporul român un ideal ; unitatea reprezintă însă nu doar dimensiunea care a făcut posibilă, de-a lungul veacurilor, menținerea activă, mobilizatoare, a acestuia, ci una dintre permanențele existenței sale istorice. Fiindcă poporul român a alcătuit continuu un întreg, diviziările, cîte au fost și cum au fost, avînd întotdeauna un caracter exterior și artificial, rămînînd deasupra și în afara sufletului și spiritului său. Și nimic nu probează mai convingător această unitate acționînd durabil în istorie decît rezistenta conștiință a unei identități naționale unice, exprimată viguros în creațiile spirituale, fie ele de sorginte populară sau cărturărești. Reflectînd această conștiință a unității poporului, întreținînd-o prin scrieri pătrunse de un fierbinte și devotat patriotism, oamenii de cultură și scriitorii ale căror nume figurează deopotrivă în cartea eroică a luptătorilor pentru binele țării și în istoria înfăptuirilor noastre spirituale au fixat, pentru eternitate, o atitudine exemplară sub aspect moral și cultural. De aceea, cu siguranță, N. Iorga își începea capitolul intitulat „Lupta pentru unitatea națională", din ultimul volum al **Istoriei românilor**, cu prezentarea contribuției culturale și literare la climatul sufletesc în care s-a realizat marea Unire.

Această atitudine este și astăzi urmată de oamenii de cultură și scriitorii din România, dobîndind, în condițiile istorice ale socialismului, trăsături noi, definitorii pentru timpul în care trăim. „In lupta și munca revoluționară de transformare socială a întregii țări și de edificare a noii orînduiri — orînduirea socialistă, partidul nostru s-a întărit continuu, devenind un partid tot mai puternic, unit, un adevărat partid de masă, stimat și urmat cu încredere de întregul popor" — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Consfătuirea de lucru de la Mangalia. Unitatea poporului și unitatea partidului sînt inseparabile, constituind forța care ne garantează mersul înainte, dezvoltarea neîntreruptă, ridicarea societății noastre pe noi trepte de civilizație și progres. Continuînd strălucitele tradiții ale culturii și literaturii naționale, oamenii de cultură și scriitorii contemporani își pun întreaga activitate creatoare în slujba celor mai înalte idealuri ale poporului, dîndu-le o însuflețitoare expresie prin opere ce mărturisesc permanența conștiinței unității și valoarea de factor activ a coeziunii spirituale. Reamintindu-ne de glorioasele momente ale înfăptuirii visului de veacuri al poporului român, aniversarea celor două Uniri constituie totodată o veritabilă nouă reliefare a unității naționale, la cotele înalte ale unui timp istoric marcat în profunzime de revoluția socialistă, de lupta și munca noastră pentru făurirea unei orînduiri înaintate, societatea socialistă multilateral dezvoltată.

„România literară"

■ La inaugurarea celei de a IX-a ediții a Tîrgului internațional București

DREPTUL PĂCII

■ IN aceste zile, cînd ni se umplu ochii de imaginile unor nestăvilite mișcări pentru pace, izvorînd din ființa și convingerile cele mai adînci ale poporului nostru, pașnic din fire, cînd glasul său reverberează peste continentul european și se unește cu glasurile celorlalte națiuni însetate de apă sfințită de atîtea ori cu lacrimi, care se cheamă acum și se va chema întotdeauna pacea căminelor, pacea țărilor, pacea umanității, în aceste zile, zic, orice vedem, orice auzim și citim despre aceste sacre aspirații și hotăriri de a ne apăra ființa de dezastrele morții atomice, lasă urme mai adînci decît oricînd în sensibilitatea noastră. Cu atît mai mult cu cît, ca români, avem mîndria de a observa că, în fruntea conducătorilor de state și popoare, conștienți și responsabili de misiunea și răspunderile lor istorice în aceste clipe și zile hotărîtoare pentru destinele păcii, se află președintele Nicolae Ceaușescu, campionul atîtor inițiative lucide și îndrăznețe, al atîtor propuneri realiste și echilibrate, conștiința treză în care s-au concentrat toate luminile conștiințelor noastre, sensibilitate extraordinară în care trăiesc toate neliniștile, speranțele și hotăririle noastre legate de apărarea primului și celui mai de preț bun al vieții : pacea !

A citi, în aceste zile, un „Tratat al Păcii" este nu numai un act intelectual util, dar și o excursie emoționantă pe cărările înțelegerii tuturor eforturilor pe care le-a făcut poporul român, de-a lungul secolelor și mileniilor, în statornicirea unor reguli de convețuire pașnică, de prevenire și împiedicare a războaielor, de soluționare a conflictelor prin arta înțeleaptă și subtilă a negocierilor, de ajungere, pînă la urmă, la alcătuirea codului etic cel mai uman, cel bazat pe reguli și legi raționale, alcătuind, toate, un „Drept al păcii", menit să înlocuiască „dreptul" nefast al războiului. Firește, toate aceste eforturi ale poporului nostru au fost și sînt legate de eforturile tuturor popoarelor, mai apropiate sau mai depărtate în spațiu, într-o conexiune logică, dirijată de interesele justiției istorice, de dreptul lor la viață pașnică, la libertate și egalitate, la independență națională și la securitate internațională. Atunci cînd o carte ne învață să înțelegem mai bine : **condiția păcii, dialectica păcii, interzicerea războaielor ca mijloc de soluționare a diferendelor internaționale, structura păcii, construcția păcii, răspunderea pentru acțiunile contra păcii, acțiunile unite ale statelor și popoarelor lumii, rolul opiniei publice mondiale în eforturile concentrate pentru pace**, o asemenea carte, chiar dacă este tratat științific, ne apare ca un poem mobilizator de conștiințe, ca o simfonie patetică, răscolitoare de adînci sentimente omenești.

O asemenea carte mi s-a părut, după lecturile din aceste nopți și zile, cea intitulată **Dreptul păcii**, scrisă de profesorul și diplomatul Dumitru Mazilu. Un omagiu adus patriei și umanității, în aceste zile de speranțe și lupte pentru cauzele lor cele mai sacre.

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Imperative ale lumii contemporane

ÎN plenul celei de a XXXVIII-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. continuă să se desfăşoare dezbaterile de politică generală, urmărite cu un viu interes în rîndurile opiniei publice de pretutindeni. În şedinţa plenară din ziua de 29 septembrie a luat cuvîntul ministrul afacerilor externe al ţării noastre, Ştefan Andrei, prezentînd poziţia României, concepţia şi aprecierile preşedintelui Nicolae Ceauşescu asupra principalelor probleme ale contemporaneităţii.

Cuvîntarea a reliefat caracteristicile definitorii, atît de complexe şi contradictorii, ale situaţiei mondiale, agravată de cursa nesăbuită a înarmărilor şi, în primul rînd, a celor nucleare, de perpetuarea unor conflicte şi focare de tensiune şi apariţia al'ora noi, de adîncirea decalajului dintre ţările bogate şi ţările sărace. Potenţarea neîncrederii şi încordării, a atmosferei de confruntare crescîndă alienează profund însăşi politica de coexistenţă paşnică, unanim acceptată de toate popoarele lumii ca singura alternativă la izbucnirea unei conflagraţii.

În faţa unui asemenea tablou sumbru punînd în cumpănă însăşi soarta omenirii, reuniunea forumului mondial al Naţiunilor Unite trebuie să se constituie într-un generator de raze luminoase ale raţiunii care să acţioneze neîntîrziat şi eficient pentru oprirea confruntării — acum la scară planetară —, pentru diminuarea încordării, pentru măsuri de însănătoşire radicală a climatului internaţional. „Considerăm că este necesar să se acţioneze acum, prin măsuri concrete, — arată preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru a reduce încordarea internaţională, pentru reluarea politicii de destindere şi de a nu se întreprinde nici o acţiune care poate agrava situaţia internaţională, de a se acţiona de către toate state'ele cu cea mai înaltă răspundere faţă de propriul popor, faţă de cauza generală a păcii, a securităţii internaţionale".

PUNÎND în lumină aceste imperative, expozeul ministrului român al afacerilor externe la tribuna Adunării Generale a O.N.U. a înfăţişat analiza lucidă care evidenţiază că problema fundamentală a epocii noastre este preîntîmpinarea războiului şi asigurarea păcii, oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare şi, în primul rînd, la dezarmarea nucleară, realizarea unui echilibru militar nu pe calea acumulărilor de noi armamente, ci prin reducerea celor existente la un nivel cît mai scăzut. În momentul de faţă problema crucială pentru Europa o constituie pericolul amplasării încă în acest an a noilor rachete nucleare cu rază medie de acţiune, amplasare ce ar intensifica primejdia de război, în primul rînd de război nuclear, şi ar pune în pericol existenţa tuturor popoarelor europene, însăşi viaţa civilizaţiei umane. Or, România consideră că nu există nici o justificare pentru acceptarea ca un fapt împlinit a amplasării noilor rachete nucleare, ci, dimpotrivă, făcîndu-se totul cît mai este timp şi mai este posibil să se evite acest pas foarte grav — ceea ce este pe deplin cunoscut la Naţiunile Unite datorită mesajelor adresate de preşedintele Nicolae Ceauşescu, preşedintelui Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. şi preşedintelui S.U.A.

EVIDENŢIIND adevărul axiomatic că şi în condiţiile internaţionale complexe şi dificile nu există probleme, oricît de complicate, care să nu poată fi rezolvate pe calea tratativelor, România apreciază deosebit de pozitiv, exemplificator, faptul că la Madrid s-a realizat consensul pentru convocarea Conferinţei consacrate măsurilor de creştere a încrederii, securităţii şi dezarmării în Europa şi s-a convenit organizarea unui şir de reuniuni viitoare care asigură continuitatea procesului iniţiat la Helsinki în 1975. În acest sens, România a propus începerea de negocieri directe între statele participante la Tratatul de la Varşovia şi statele membre ale NATO, cu privire la îngheţarea şi reducerea cheltuielilor militare, la dezarmare şi înlăturarea pericolului unui război. De asemenea, împreună cu alte state, România a prezentat o propunere detaliată acestei sesiuni a Adunării Generale privind crearea în cadrul O.N.U. a unui organism special pentru bune oficii, mediere şi conciliere. Din aceeaşi preocupare a izvorît şi iniţiativa României vizînd întărirea bunei vecinătăţi dintre state.

REFERINDU-SE la agravarea generală a situaţiei economice, expozeul a pus în evidenţă concepţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, care reclamă imperios instituirea unei conlucrări reale între ţările dezvoltate şi ţările în curs de dezvoltare pe principii de egalitate, de echitate, care să asigure generalizarea rapidă a unei relansări economice durabile, la scara mondială. Pentru facilitarea unui dialog economic internaţional autentic cu această finalitate, s-ar putea avea în vedere stabilirea în cadrul O.N.U. al unui mecanism deschis tuturor ţărilor membre care să examineze problemele economice majore cu care este confruntată comunitatea internaţională.

Relevînd sarcina Adunării Generale de a adopta hotărîrile necesare menite a intensifica pregătirile pentru Anul Internaţional al Tineretului, ministrul român al afacerilor externe a atras luarea aminte asupra propunerilor vizînd îmbunătăţirea substanţială a activităţii O.N.U., adaptarea Organizaţiei la cerinţele şi realităţile lumii contemporane. În concluzie, a fost reafirmată hotărîrea delegaţiei române ca, prin eforturi unite, printr-un spirit constructiv, de conlucrare, „să facem să triumfe raţiunea, politica de înţelegere, de destindere, securitate şi pace, de respect al independenţei naţionale a tuturor popoarelor".

Cronicar

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne-a vizitat o delegaţie condusă de **Lazăr Karelin**, secretar al Organizaţiei Scriitorilor din Moscova, din care au făcut parte **Nikolai Anastasiev, Sabir Ahmedov, Aivars Kalve, Lila Dolgoşeva.**

Delegaţia a fost primită de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Ion Hobana**, secretar.

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o masă rotundă consacrată problemelor literaturii române şi sovietice contemporane. La dezbaterea condusă de **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, au participat **Paul Anghel, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu, Mihai Ungheanu, Teofil Bălaj.**

Şedinţa Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală

● După o şedinţă prealabilă a Biroului său (28 septembrie), Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti s-a întrunit vineri, 30 septembrie, luînd în dezbatere documentele Consfătuirii de la Mangalia şi implicaţiile lor teoretice şi practice. Analiza imperativelor ce stau în faţa scriitorilor de teatru a fost făcută de **Paul Everac**, secretarul secţiei, completată de **Paul Anghel** şi **Valentin Silvestru**, membri ai Biroului, şi discutată de **Mihail Davidoglu, Theodor Mănescu, Horia Deleanu, Igor Grinevici, Gh. Dumbrăveanu, Eugenia Busuioceanu, Dorel Dorian, Iosif Naghiu, Rodica Padina, Radu F. Alexandru, Radu Dumitru.** În luările de cuvînt principale s-a apreciat valoarea directoare a principiilor formulate cu deosebită claritate de secretarul general al partidului cu ocazia consfătuirii amintite, necesitatea unei revigorări a dramaturgiei prin accentuarea caracterului ei revoluţionar, ca şi prin crearea de personaje exponenţiale cu un relief sporit, militanţi pentru progres social, moral şi politic.

Consecvent cu această orientare, Cenaclul de dramaturgie al Secţiei şi al revistei „Teatrul" îşi propune să promoveze în mod preferenţial acele texte de piese care se înscriu în ideea unor valori afirmative pe plan social şi politic, edificînd eroi pilduitori în lupta pentru mai bine. Cenaclul îşi va aduce astfel contribuţia la îmbogăţirea şi echilibrarea repertoriului actual. În prima sa şedinţă, ce va avea loc în ziua de 7 noiembrie, ora 17, la Casa Scriitorilor, se va citi piesa „Sclerosys" de Paul Everac. Sînt invitaţi scriitori şi activişti culturali, directori şi secretari literari ai teatrelor, critici, regizori, actori, oameni de cultură interesaţi de viaţa teatrală. Alţi dramaturgi, membri ai Secţiei, îşi vor citi piesele în şedinţele lunare ulterioare, alternînd cu acelea ale debutanţilor.

În cadrul aceleiaşi reuniuni, a fost evocată, prin cuvîntul criticului **Valentin Silvestru**, figura şi activitatea marelui dispărut care a fost **Horia Lovinescu**, păstrîndu-se un moment de reculegere.

Concursul de poezie „Ovid Densuşianu"

● În ziua de 22 septembrie 1983 s-a desfăşurat Festivalul-concurs interjudeţean de poezie „Ovid Densusianu" ediţia I organizat la Deva de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, în colaborare cu Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean U.T.C., Casa judeţeană a corpului didactic, Biblioteca judeţeană, cu sprijinul revistelor literare: „România literară", „Luceafărul", „Astra", „Tribuna", „Familia", „Steaua", „Orizont", „Transilvania", „Argeş", „Ramuri", ziarelor „Steagul roşu", „Drumul socialismului".

Juriul concursului, alcătuit din: Ion Horea (preşedinte), Daniel Drăgan, Negoiţă Irimie, Simion Pop, Mircea Constantin, Lucian Alexiu, Mircea Ivănescu, Lucian Liciu, Ioan Meiţoiu, Constantin Dumitrache, Paul Dugneanu, Adrian Popescu, Marcu Corneliu, Minel Bodea, Eugen Evu, Valeriu Bârgău, Nastasia Maniu, Mya Goschler, Galiceanu Ştefan, Ilie Avram, a atribuit următoarele premii:

— Premiul revistei „România literară": **Lucian Strochi** — Piatra Neamţ; Premiul revistei „Luceafărul": **Victoria Milescu** — Bucureşti; Premiul revistei „Astra": **Ion Popescu** — Tîrgu Jiu; Premiul revistei „Tribuna": **Virgil Dascălu** — Slobozia; Premiul revistei „Familia": **Liliana Petruş** — Hunedoara; Premiul revistei „Steaua": **Antim I. Mureşanu** — Arad; Premiul revistei „Orizont": **Cornelia Velşan** — Tîrnăveni; Premiul revistei „Transilvania": **Rodica Popel** — Iaşi; Premiul revistei „Argeş": **Ion Ghilimescu Ştefan** — Pucioasa; Premiul revistei „Ramuri": **Ion Maxim** — Călan; Premiul revistei „Cîntarea României": **Lupu Luminiţa** — Bucureşti; Premiul ziarului „Steagul roşu": **Mircea Andraş** — Petroşani; Premiul ziarului „Drumul socialismului": **Constantin Vărăşcanu** — Piteşti; Premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Hunedoara: **Lucaci Radu** — Bistriţa; Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor: **Constantin Dehelean** — Deva; Premiul Bibliotecii judeţene: **Ion Cozmei** — Suceava; Premiul Comitetului judeţean U.T.C.: **Nicolae Crepcea** — Vaţa de Jos; Premiul Casei judeţene a corpului didactic: **Rahela Barcan** — Petroşani.

ÎN CURÎND:

ADEMENITOARELE CAPCANE...
Aventuri ale memoriei şi fanteziei

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE" — 1984

SEMNAL

● **Ioan Slavici — AMINTIRI.** Cu o prefaţă de Lucian Raicu, sînt publicate în seria „Arcade" volumele **Amintiri (Eminescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Maiorescu — 1924)** şi **Lumea prin care am trecut** (postum, 1930). **(Editura Minerva, 352 p., 15,50 lei).**

● **C. Dobrogeanu-Gherea — CRITICE.** Selecţie în seria „Arcade"; postfaţă şi bibliografie de Mircea Iorgulescu. **(Editura Minerva, 384 p., 17,50 lei).**

● **G. Călinescu — OPERE. XVII.** Volumul, îngrijit în redacţie de Andrei Rusu, cuprinde monografiile **N. Filimon** şi **Gr. M. Alexandrescu. (Editura Minerva, 450 p., 33 lei).**

● **Corneliu Moldovanu — PURGATORIUL.** Romanul, publicat în primă ediţie în 1922, apare acum, într-o formă finală elaborată de scriitor între 1948—1951, în îngrijirea Julietei Moldovanu; prefaţă de Dumitru Micu. **(Editura Minerva, 574 p., 22,50 lei).**

● **Mircea Zaciu — VIATICUM.** Eseuri despre clasici. **(Editura Cartea Românească 306 p., 14 lei).**

● **Eugen Simion — ELMENYEK KORA, VALLOMASOK KORA. (TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL MĂRTURISIRII).** „Jurnalul parisian" este tradus în limba maghiară de Kántor Erzsébet; postfaţă de Kántor Lajos. **(Editura Dacia, 336 p., 17,50 lei).**

● **Mircea Ciobanu — ISTORII. IV.** Un nou volum din ciclul narativ inaugurat în 1977. **(Editura Cartea Românească, 374 p., 18,50 lei).**

● **Andrei Ciurunga — GESTUL ÎMPĂCĂRII.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 110 p., 9,75 lei).**

● **Elisaveta Novac — PĂRINŢII.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 54 p., 6,50 lei).**

● **Cristian Pricop — CUVINTE DE TRECERE.** Versuri. Prefaţă de Marian Popa. **(Editura Militară, 96 p., 7 lei).**

● **Mihai Dinu Gheorghiu — REFLEXE CONDIŢIONATE.** Volum de critică dedicat literaturii contemporane. **(Editura Cartea Românească, 206 p., 10,50 lei).**

● **Romulus Bărbulescu — CATHARSIS.** Romanul apărut în colecţia „Fantastic Club" are un motto din Malraux: „Misiunea omului e de a transforma în conştiinţă o experienţă cît mai cuprinzătoare". **(Editura Albatros, 286 p., 14 lei).**

● **Lucian Ionică — ZIUA CONFUZĂ.** Povestiri ştiinţifico-fantastice. **(Editura Albatros, 142 p., 7,25 lei).**

● *** * * — ANTOLOGIE DIALECTALO-FOLCLORICĂ A ROMÂNIEI. I.** Primul volum al **Antologiei...** realizată de Constantin Otobâcu (ediţie critică şi prefaţă) investighează **I. Crişana** şi **II. Maramureş-Oaş. (Editura Minerva, XXXII + 470 p., 36 lei).**

● **Iris Murdoch — MAREA, MAREA.** Romanul recent (1978) al scriitoarei engleze cunoscută cititorului nostru prin **Visul lui Bruno, Prins în mreje, Castelul de nisip** şi **Vlăstarul cuvintelor** este tradus de Antoaneta Ralian în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 614 p., 24,50 lei).**

● **José Cardoso Pires — DELFINUL.** Traducere în colecţia „Globus" de Diana Radu. **(Editura Univers, 240 p., 9.25 lei).**

● *** * * — PIERSICA DE PRIMĂVARĂ.** Proză scurtă chineză modernă în traducerea (odată cu prefaţă şi note) semnată de Mira şi Constantin Lupeanu. **(Editura Univers, 460 p., 23 50 lei).**

LECTOR

În viața epocii

CONDIȚIA scriitorului român de azi, cel puțin într-o anume privință, mi se pare mult diferită de cea a scriitorului din trecut : vremea retragerii, nu neapărat în turnul de fildeș (care nici n-a prea existat la noi), vremea retragerii în locuri mai ferite, cu ceva iz patriarhal, cu rare ieșiri în lume, pare să fi apus pentru totdeauna. Sîntem scriitorii care ne împărțim timpul între masa de lucru, drumuri prin țară, ședințe, activități obștești... Realitatea, mersul evenimentelor, climatul social-politic impun scriitorului o implicare în viața epocii, nu numai prin pagina scrisă, ci și, aproape în egală măsură, prin activitatea în zona culturii, prin acțiune și atitudine civică. Este ceea ce a reieșit cu deosebită pregnanță din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia.

Fac parte dintr-o generație care n-a avut șansa de-a se forma la școala maeștrilor, condițiile dovedindu-se nefavorabile uceniciei la maeștri — și-atunci ne-am instruit, ne-am ajutat cu lecturile, cu alergătura pe la diferite locuri de muncă, prin fabrici și pe șantiere, cu ședințele și cu sfetnicii sectorului cultural. De aici, se-nțelege, și pierderile și cîștigurile. Am curajul să afirm că atîrnă mai greu în balanță cîștigurile : dacă n-am reușit capodopere, de vină e doar talentul, iar nu condițiile, căci am văzut și am înțeles multe, și-am avut și prilejuri fericite de-a le exprima. Poate că nici acum nu e prea tîrziu.

Desigur, implicarea prin scris nu este o noutate pentru literatura noastră — dovadă poezia, proza, publicistica ce s-au născut în clocotul atîtor evenimente, de-a lungul unui secol — totuși, în etapa ce o străbatem este evidentă o accentuare a implicării din necesități ce țin de mulți factori și, poate, în primul rînd de cititori. Niciodată țara asta n-a avut atîția cititori de literatură — diferiți ca nivel de înțelegere și gusturi, însă, dacă nu mă-nșel prea tare, cu o dominantă comună : cititorii noștri s-au format (sau au fost astfel formați de noi...) în respectul literaturii care le satisface setea de frumos, dar și dorința de cunoaștere ; care-i ajută să descifreze, să priceapă o epocă (cea în care trăim, sau altele, aparținînd trecutului îndepărtat, mai apropiat) ; poate mai cu seamă în respectul literaturii care îndeamnă la bine, la reușită. Cît de numeroase și de cumplite ar fi peripețiile suportate de eroii cărților noastre cititorii rîvnesc în final la îmbărbătare, la un sentiment de încredere.

S-a discutat mult la noi într-o vreme despre nevoia cititorului de azi de a se regăsi în cartea de actualitate. Aș zice — nu numai în cea de actualitate, ci și în romanul istoric, de pildă, care actualizează istoria. Prin vulgarizare, s-a înțeles, uneori, că acest cititor vrea să se afle în paginile cărții, el, cu preocupările, tabieturile, alergăturile sale. Nu-i de conceput, și nimeni nu ne-a cerut asta vreodată, să coborîm la limita de jos a înțelegerii ; dimpotrivă, ambiția literaturii trebuie să fie aceea de a ridica nivelul cititorului, de a-l pregăti pentru receptarea tuturor stilurilor și modalităților. Cititorul familiarizat cu lectura va regăsi în carte nu indivizi, colegi de birou, de uzină — „rupți din viață" —, ci esențe ale realității, tipologii expresive. Oricum, terminînd o carte de valoare, ce i-a „mers la suflet", cititorul are impresia că ar fi contribuit la elaborarea ei (a și contribuit într-un fel, căci observația scriitorului, în perioada de documentare-colaborare s-a exercitat și asupra lui și a semenilor lui). Dealtfel, Iorga și spune : „O carte pe care ai citit-o în adevăr este și opera ta".

Nu se mai poate gîndi și discuta azi literatură în afara cititorului. Iar aceasta înseamnă a-l cunoaște, a te implica în viața și activitatea lui și a societății. Îmi vine în minte că la noi, după 1920, critici și prozatori de prestigiu au scris mult despre creația proustiană, unii dintre ei făcînd observații de profunzime ; dar a fost o discuție între scriitori — este drept, cu urmări lăudabile pentru literatură —, adresată doar unei elite, cunoscătoare a limbii franceze : altfel, prima traducere din Proust a apărut la noi — deci pentru cititorii noștri, cîți erau la acea dată — abia în 1945 (Swann). Strălucitii noștri critici dintre cele două războaie, date fiind împrejurările, se adresau tot unei elite și unui grup restrîns de cititori. Cartea românească, marile creații ale prozei, poeziei și dramaturgiei nu se putea spune că pătrunseseră în mase. Or, epoca noastră a familiarizat cu lectura multe milioane de oameni de toate vîrstele și categoriile. Cititorii nu-și mai gîndesc existența fără carte, scriitorii nu pot face abstracție de preferințele cititorilor (se înțelege, fără a prelua părerile drept literă de lege : aici e vorba de sondaje, de orientare, nu de concesii...). Iată ce ne apropie, ne leagă, de fapt, pe unii de alții — scriitor, cititor — iată ce ne și implică în viața social-politică a epocii.

DINTOTDEAUNA, prin structură, prin specificul meseriei, scriitorul a fost atent la ceea ce se petrece în jur, înregistrînd stări de lucruri, evenimente, un fel de a fi și de a se comporta al semenilor săi în cele mai diferite împrejurări. Poate că acesta e și rostul talentului : să vadă ceea ce se vede mai greu, apoi, prin sinteză, esențe, tipologii, să re-creeze viața. Îmbogățindu-și observațiile, gîndind la construcția viitoarei cărți, la tipologii și sensuri, el se poate retrage la masa de lucru, în afara altor obligații (deși, nu sînt puține cazurile ce contrazic această formulă sau acest mod de a fi scriitor — și între cele două războaie și în veacul trecut). Cum și spuneam, implicarea scriitorului de azi se referă și la acțiune, la participare directă : scriitorul se află într-o continuă mișcare, pe tot cuprinsul țării. Am în vedere, mai întîi, întîlnirile cu cititorii, profitabile pentru ambele părți ; întîlnirile din cenacluri și îndrumarea unor cenacluri ; vizite de documentare în toate sectoarele — prilej de articole și reportaje la zi ; participări la cinstirea unor evenimente de seamă și a unor eroi din istoria neamului... Aș observa că prin meseria sa, prin formație, scriitorul ce se implică în activitatea social-politică este așteptat și este prezent peste tot. El nu are de cuprins doar un sector de muncă, ci toate sectoarele, căci zona culturii, azi, este întreaga țară. Unde s-ar duce, este la el acasă. Scriitorul societății socialiste își spune cuvîntul la congresele partidului, la sesiunile deputaților, la toate manifestările importante, hotărîtoare pentru mersul nostru înainte. Își are drepturile sale de scriitor-cetățean.

De aici, răspunderile sporite față de pagina scrisă și față de poporul ce îi acordă stima și încrederea. Cine a umblat mai mult, cine s-a întîlnit mai des cu cititorii și cu țara, lesne și-a dat seama că scriitorul și scrisul la noi se bucură de înaltă prețuire : explicația, după opinia mea, constă în aceea că scriitorii noștri nu și-au trădat niciodată poporul din mijlocul căruia s-au ridicat. Mereu și mereu au făcut eforturi de a-l înțelege în toate acțiunile sale nobile, de a-i fi sprijin, prin intermediul unor opere de valoare

Avem azi un front scriitoricesc de prim-rang, ce s-a format în timp și anevoie Dispariția biologică a marilor noștri poeți și prozatori — a clasicilor dintre cele două războaie — s-a resimțit dureros atît asupra literaturii, cît și a milioanelor de cititori. Acestor dispariții nu le-au urmat „perioade albe" — totuși, trebuia să mai treacă o vreme pînă ce viguroasele talente mai tinere își vor fi dat cărțile de căpătîi. Timpul a confirmat speranțele cititorilor : avem azi o literatură de mare valoare, cu maeștri de la patruzeci — către optzeci de ani. Astfel, scriitorii răspund cu respect, prin creație, respectului ce li se acordă.

Nicolae Țic

PARASCHIVA-SIDONIA STANCIU : **Vrem pace !**

Grădina stelelor

Am spart rețeaua legilor de fier,
Icari lansați de combustiuni terestre,
Și-am dovedit că nu există cer
Din care cată-n Cosmos prin ferestre
Vr-un creator ca din castel stăpînul
La cei ce-adună grînele sau finul.

Sîntem mai singuri, îngeri nu ne țin
De mînă cînd umblăm pe puntea sorții
Și-nțelepciunea cupei de venin
Nu-i semnul vieții, ci e semnul morții,
Ca rugăciunea, tîlcul din scriptură,
Cînd viața-i dată-odată în natură.

Or fi ființe-n aștri depărtați,
Dar deocamdată ne-a rămas pămîntul,
De-a fi decît sîntem ceva mai frați
Și-ntru frăție să sporim avîntul
În cercetarea căilor de lapte
Și-aprinderea de faruri noi în noapte.

E poate-o Anabază grea și lungă
Spre golful omeniei cel mai pur,
Din care viața, purpurie dungă,
Porni spre nemurire-n timpul sur,
Străfulgerat de iorțe din străfunduri
Să joace-n zale pe astrale prunduri.

Cînd vom putea cîndva striga „Thalassa !"
Înțelegînd că nu-s mai oameni-lupi
Ce umblă-n taină să-ți aprindă casa
Ori zboară ca albinele din stupi,
Dar încărcați cu ucigașe ouă,
Atunci doar viața veche va fi nouă !

Războiul e rugină pe ce-i viu,
E forța ce destramă, descompune, —
Hai să-i zidim din plumb un greu sicriu,
În care cu sfințenie-l vom pune
Și-l vom suda, ca-n ere viitoare
Să nu mai aibă-n veci de veci scăpare.

Iar spațiul dat și spațiul cucerit
Fără tertip ori arme ucigașe
Să-i fie vieții loc orînduit
În necuprinsul cu cetăți, orașe,
Cu drumuri străbătute-n ani-lumină
În, fără gard, a stelelor grădină.

Mihai Beniuc

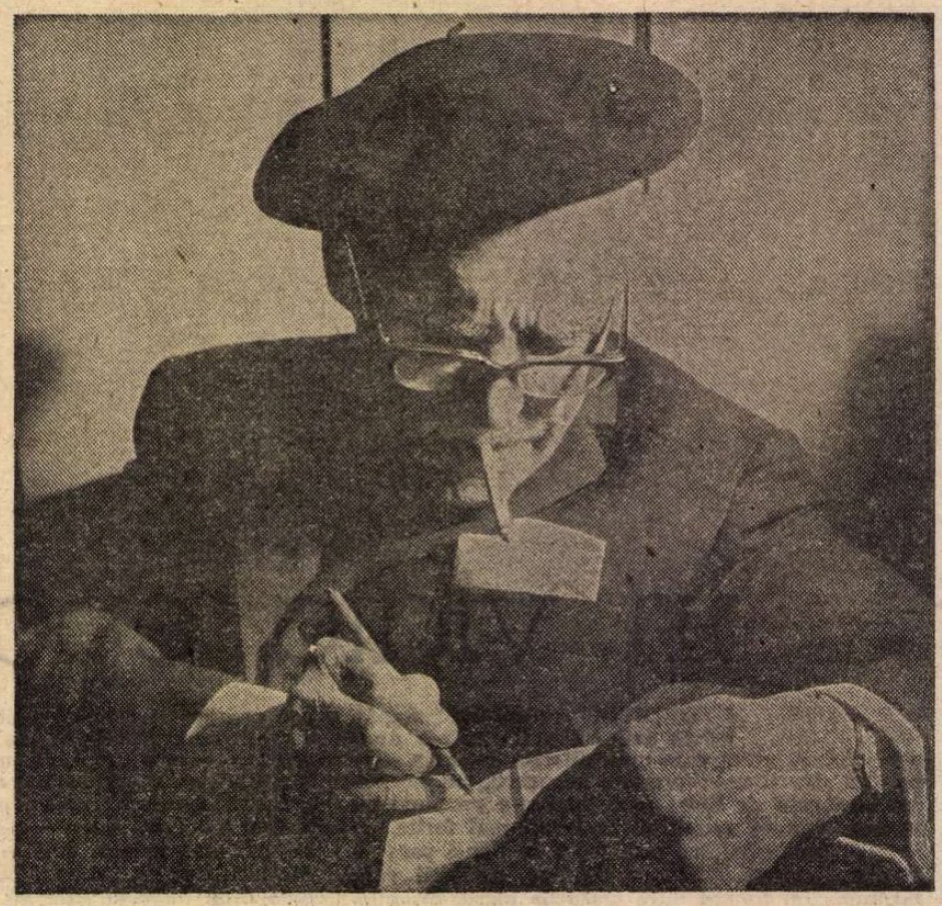
Umanismul arghezian

ANUL viitor se vor împlini patru decenii de la înfăptuirea actului revoluționar de la 23 August 1944, dată ce marchează intrarea României într-un nou ciclu al existenței sale istorice, caracterizat prin efectuarea unor transformări profunde și radicale în toate planurile vieții, ca urmare a deplinei lor integrări în vastul proces de prefacere socialistă a țării.

Literatura creată în acești patruzeci de ani, bogată, diversă, de o varietate și o întindere necunoscute înainte, este una din expresiile elocvente ale dezvoltării noastre spirituale și reflectă, totodată, marile mutații și înnoiri petrecute în societatea românească de-a lungul întregii perioade postbelice, cu deosebire după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment ce a deschis noi orizonturi evoluției sociale, economice, politice și culturale a patriei. Capitol în curs de desfășurare al istoriei literaturii naționale, literatura contemporană și-a definit un profil inconfundabil, atît sub aspectul valorilor, al direcțiilor și orientărilor, al problematicii și al formelor de expresie, cît și sub aspectul apariției și consacrării unor personalități creatoare reprezentative.

Propunîndu-ne să contribuim la cunoașterea cît mai deplină a acestora, de altfel în continuarea directă a întregii noastre activități de pînă acum, vom consacra evaluării și reliefării lor, din perspectiva actualității, o serie de analize și comentarii țintind să reflecte această imagine semnificativă a literaturii române contemporane. Însumate, aceste pagini nu vor alcătui, totuși, un compendiu ori un dicționar de autori, opere și tendințe, instrumente neîndoios necesare și utile, dar a căror realizare nu poate intra în cadrul preocupărilor unei reviste ; preferăm, unui repertoriu năzuind spre inventariere, tabloul caleidoscopic și mobil al investigațiilor critice vizînd aspectele reprezentative ale literaturii contemporane.

R.L.



Portret de ION MICLEA

LA APARIȚIA **Cîntării omului**, ca, de altfel, și destul de mult timp după aceea, exegeții poemului, printre care mă-număr, au trecut cam repejor cumva peste o secvență esențială, aceea în care sînt slăviți ochii umani. Mai precis, menționînd slăvirea ca atare, n-au estimat ponderea anumitor versuri, în planul semnificației, cu suficientă exactitate. S-a insistat, și pe drept cuvînt, asupra sensului general, precizat în titlu, s-au relevat viziunea antispiritualistă, atitudinea antifideistă, spiritul prometeic, s-a specificat că, de la vechii „psalmi", poetul a parcurs, filosofic, o distanță — apreciată, nu fără exagerare, ca nemaipomenită — și, bineînțeles, s-au acordat elogiile de rigoare finalului patetic, ce rezumă, concluziv, întregul discurs poematic, într-un stil solemn-lapidar, de inscripție. Era normal să se procedeze așa. Era, în bună măsură, drept. Într-adevăr, poemul înfățișează antropogeneza, în opoziție cu mitul biblic, drept autocreație. Celebrează revolta prometeică, văzută ca instrument al emancipării omului de sub dominația forțelor opresive obscurantiste : „Te vei lupta prin timpuri cu zeci de dumnezei, / Îngrămădiți pe tine și poruncindu-ți : «Crede !», / Să-ți fure giuvaerul ascuns, ce nu se vede."

Formulează credința în aptitudinea speciei umane de a-și decide singură soarta: „E timpul, slugă veche și robul celui rău, / Tu, omule, și frate, să-ți fii stăpînul tău."

Exegeții, inclusiv Tudor Vianu, au lăsat însă nesubliniată semnificația meditației din stihuri precum : „Ascultă, ce nu-mi poate închipuirea crede / E că bijuteria cu pleoape calde—vede. / Auzi ? Pricepi ? Să poată vedea un mădular ? / Atunci, nu-i vorba numai de trupuri, ci de har", — din care se vede cum Tudor Arghezi, glorificînd marșul prin milenii al umanității spre propria sa apoteoză, n-a încetat să se minuneze în fața tainelor existenței și să încerce să se întrebe „ce este omul pe-acest pămînt", să le dezlege. Sigur, el crede în omul colectiv, însă această credință nu-l împiedică deloc a scruta ascunzișurile adîncurilor psihice invizibile ale omului individual, a se declara uimit de miracolul intrinsec al ființei umane. Din contră ! Explicîndu-și științific apariția omului, poetul se întreabă — și încă mai intens decît în **Cuvinte potrivite** — ce e omul, în sine, ce unește organele și simțurile lui, orientîndu-le și în altă direcție decît a voinței de autoconservare, ce diferențiază umanul de animalitate : „De-asemenea, și mintea, nu-mi pare, omenește, / Un bolovan de cocă și oase că gîndește. / Cum ? trupul de la sine, țărînă și argilă, / Să știe ce-i sfială sau dragoste și milă ?"

Contrazic aceste versuri concepția aflată la temelia **Cîntării omului** ? Nicidecum. Nu e cîtuși de puțin necesar să creadă cineva în puteri supranaturale pentru a contempla fascinat rotirea bolții cerești, pentru a fi cuprins de un fel de evlavie cînd meditează asupra perfecțiunii ordinii universale sau cînd privește în adîncul „bijuteriei calde" înzestrate cu darul vederii. Știind cu oricită exactitate ce procese chimice se petrec în sevele copacilor și în corpul omenesc, vibrăm în fiecare primăvară la ivirea mugurilor și, uneori, privim pe cîte un nou născut extaziați. Altminteri n-am fi oameni. Și... chiar am înceta de a mai fi, ne-am abrutiza, dacă n-ar exista poezia. Copii mari, poeții au darul de a perpetua în omenire copilăria, întreținîndu-le și adulților inocența.

FARĂ secvența **Dar ochii tăi ?**, s-ar putea, probabil, argumenta plauzibil că poemul **Cîntare omului** infirmă sensurile „psalmilor" din primul volum arghezian, și chiar aceasta a fost la început linia directoare, cu putere de dogmă, a exegezelor. În realitate acest poem este un „psalm" el însuși, în felul său, nu cel dintîi în răspăr cu teologia biblică. Într-o meditație publicată în 1941 (**Tu**), poetul afirma că „mîhnita lume" și l-a „ales" pe „cel ce tace" drept tată, fără ca el s-o știe („nici pînă-acum nu știi"), că presupusul părinte își ignoră progenitura : „Pe om nici nu l-ai cunoscut". Patru ani mai tîrziu, „psalmistul" își încheia o confesie cu această întrebare, nu tocmai reverențioasă, adresată „stăpînului drag" : „Vreau să te-ntreb : cînd m-ai ales, ai fost nebun ?" Mergînd însă chiar la „psalmii" din deceniul al treilea, nu în unul dintre aceștia își mărturisește „tîlharul de ceruri" tentativa nu doar de a „jefui cu vulturii țăria", dar chiar de a-l „răsturna" pe Savaot („Cercasem eu, cu-arcul meu, / Să te răstorn pe tine, Dumnezeu") ? Acea tentativă a eșuat, e drept : „Dar eu, rîvnind în taină la bunurile-ți toate, / Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate." **Cîntare omului**, și, după aceea, **Psalm**-ul din 1959 sînt replici, pare-se, tocmai la vechiul sentiment de neputință. În aceste scrieri autorul răspunde — nu ? — **Psalm**-ului său din (după data primei publicări) 1926, autopolemic : ba da, „se poate". Textual : „Înverșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine : / Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine." Numai că dezmințirea va fi, la rîndul ei, dezmințită : „Voiai să uiți de tot, să uiți de toate, / Și, încercînd, văzuși că nu se poate." **(Marile tăceri).**

Dezmințită ? Doar literal. Obiectul negației din **Cîntare omului** nu-i exact același cu obiectul căutărilor din „psalmi". În primul caz e vorba de forța oarbă a necunoscutului, în al doilea — de acel ceva, inefabil, căruia poetul, la un moment dat, îi spune, că e „ca un gînd", ființă și neființă în același timp : „...și ești și nici nu ești, / Între putință și-ntre amintire". Nu încape discuție că tocmai „gîndul" acesta a vrut „psalmistul" să-l „sfărîme". Nu o singură dată. Așa ceva, însă, hotărît, „nu se poate". În absența lui, mintea ar înceta să funcționeze. Nu putem să nu scormonim fără încetare dincolo de-aparențe. Înlăturînd un văl, dăm de altul, la infinit. În întreaga durată a existenței sale creatoare, Arghezi și-a „sfărîmat" și rezidit „gîndul", altfel, de nenumărate ori, refăcînd în variantă drama lui Sisif. Această dialectică a gîndirii sale, ce rezumă conștiința omenirii, i-a fost „osîndă" permanentă, ineluctabilă. Odată cu devoratorul „gînd", poetul și-a „ucis", de nenumărate ori, însăși chintesența umană, eul profund, spre a le vedea resuscitînd iarăși, din zbucium : „De cîte ori, trăite, ai murit ? / Mihnirile ascunse le-ncepi și n-au sfîrșit". **(Marile tăceri)**

ÎNTOCMAI ca înainte de **Cîntare omului** și de **Psalm**-ul din '59, Arghezi n-a încetat a fi și după radicalizarea atitudinii de respingere a dumnezeului străin de lumea umană, și ostil acesteia prin indiferență, „sătul de ce se vede, flămînd de nu se vede." „Lopata" minții sale a continuat să se înfigă în „odaia" strîmtă a orizontului cunoașterii umane empirice, pînă la „ruperea" definitivă, cu aceeași îndîrjire ca la etatea descoperirii celor „două nopți", muncindu-se, ca atunci, „să înțeleagă, neîngenuncheată firii pe pămînt". „Nopțile" între care autorul **Cuvintelor potrivite** „săpase", în speranța de-a ajunge, în miezul pămîntului, la „Tatăl", omologat cu Totul, cu „lucrul în sine", i se înfățișează măsurătorului de „silabe", „cadențe", „ritmuri" ca „două stepe", paralele vertical, care au să-l „sugrume", strivindu-i în același timp „calul" și „cîinele" : „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă / Calul de lut și cîinele de humă / Și omul lor, din umbra de-apus."

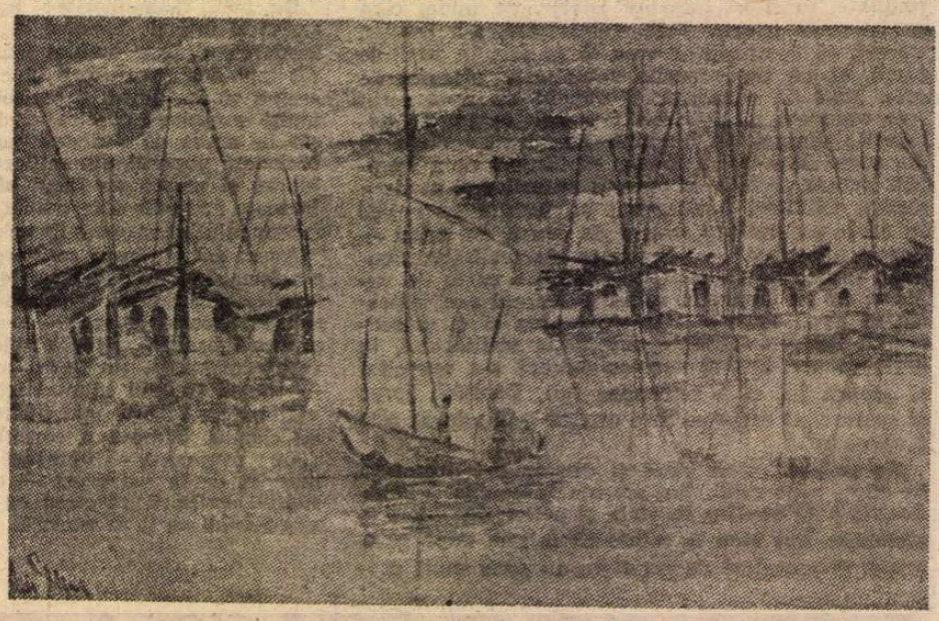
Fără scăpare, celor „singuri trei", care „dau lumii-nchise roată", „cercînd" în zadar un loc de popas, nu le rămîne, epuizați, decît să-și accepte înfrîngerea : „Unde ne ducem ? Cine ne primește ? / În poarta cui să cerem crezămînt ? / Hai, calule, hai, cîine, pămîntește, / Să batem frînți cu pumnii în pămînt."

Poetul nu o acceptă, totuși. Scufundîndu-se în noaptea eternă, „psalmistul singuratic" n-a căutat să se împace cu Domnul său, n-a încercat să-l îmbuneze. În loc să „îngenunche a crede", cum fusese îspitit cîndva, el nu se abține de la nimic de natură a-l pune în și mai acut conflict cu acela ce, spre a nu fi descoperit, a aplicat „pe tot ce pare, pecete și blestem". Nu ezită „aedul" doritor de a „vedea prin lucruri" să arunce spre cel „chemat un veac întreg" acuzații grele, să-l reproșeze lipsa de lealitate, să-l critice opera, să-l tragă la răspundere. „Dar, mare-aprinzătorule de stele, — își interoghează poetul „negăsita arătare" — Cum de-ai făcut și-atîtea lucruri rele?" Altă dată observă, mușcător, că lumea a fost frămîntată de către „făcătorul a-toate-n patru părți" mai prost decît pîinile de către o țărancă : „Te căutăm prin lume, să mă-ntîlnesc cu tine, / Să-ți spun că ce făcuseși putea ieși mai bine. / Cînd maică-mea frămîntă aluatul, mă-nțelegi ? / Ea scoate-ntotdeauna din vatră pîini întregi."

Scotocitorul (în căutarea „arătării", „nălucii") de „Testamente și Apocalipsă" ajunge să vadă în cel numit altădată „visul meu din toate cel frumos" — „le mauvais demiurge" : „Tu n-ai făcut pămîntul din milă și iubire / Îți trebuia un loc, întins, de cimitire."

Departe de a fi un „deus caritas", zidirtorul e un stăpînitor crud și care înșeală făptura, nu respectă legămîntul încheiat cu acel ce se cheamă că este lucrul mîinilor sale : „Nici muntele de ceață nici nu s-a clătinat, / Precum a fost porunca și fuse legămîntul. / Cine și-l calcă. Domnul sau robul lui, cuvîntul ?" și, în cele din urmă, lovește în „ales", fără milă („Mult prea greu m-a pedepsit"), luîndu-i ce-avea mai apropiat : „Ce-mi fu mai scump mi l-ai ucis".

Orice ar spune însă poetul, el nu rostește, în soliloviul către și despre „năluca" sa, ultimul cuvînt. Tinguindu-se sau proferînd blasfemii, poetul nu face, veșnic, decît să încerce în fel și chip a obține un semn hotărît din partea presupusului imperator al tărîmurilor de „dincolo". Ascuns cu desăvîrșire cunoașterii înțelegătoare, mereu căutatul se lasă, în schimb, spre necontenita surescitare a spiritului, bănuit pe aproape, simțit în permanență „alături, lîngă mine", asemenea unui „vecin" nevăzut. „Vecinul" acesta e un adevărat alter ego, un fel de daimonion socratic (sau, în limbaj naiv, înger), o putere, în sfîrșit, ce dirijează toate actele „psaltului" și în absența căreia „ghiersul" acestuia nu se alcătuiește: „Iar dacă pana psaltului dă spic, / Eu n-aduc la-ncolțirea lui nimic, / Că mîna



SILVIA GHENEA : **Bărci** (Galeria „Galateea")

mîna ta mi-o mînă, / Şi ghiersul meu e-al tău ; doar ţi-l îngînă."

ÎNVOCÎND în sprijin ştiinţa lui Jung, se poate zice că obiectul obsesivelor căutări argheziene, în măsura în care acesta e identificat cu „vecinul" ce „mînă" mîna „psaltului", nu-i decît propriul arhetip. Fiindu-i dată „osînda de-a creşte îndoit", de a fi „despărţit în două", poetul îşi caută în „cel de sus şi din veac" (şi) propria identitate esenţială : eul originar, acel „viteaz" sacrificat în **Triumful** eului efemer ; mai rudimentar spus : caută în insul comun din el însuşi pe Poet. Din perspectiva propriei efemerităţi, „aedul" îşi este lui însuşi o „nălucă", zărită incidental, la răspîntii : „Pribeag prin noaptea lunii, neliniştea mă fură. / M-am întîlnit cu mine la cîte-o cotitură."

Acesta e, dacă nu sensul cel mai adînc, unul, în orice caz, dintre sensurile majore ale căutării „psalmistului".

Gîndind raporturile omului cu „puterile" mitic, asemenea tuturor poeţilor mari, Arghezi procedează la antropomorfizarea acestora în spiritul poeziei „naive" (în sens schillerian), nu fără, cum spuneam, proiectarea în absolut a idealităţii propriei structuri sufleteşti profunde. Aidoma omului din cel mai îndepărtat arhaic, el îşi identifică dumnezeul (pe cel dorit), în **Psalmistul**, cu protopărintele imortalizat, cu „strămoşul". Acestuia, pregătindu-se pentru călătoria fără întoarcere, îi încredinţează, cu citá sfîşietoare gingăşie, pe toţi ai săi, inclusiv „cele numite dobitoace" — „suflete", şi ele, „silite de trup să se dezbrace" —, bunăoară, pe ied : „Îţi las în grije bună pe iedul, mai ales, / Cel sprincenat şi-n frunte cu scîrlionţul des, / Şi dacă mi-ai da voie, ţi-aş face şi-altă rugă.: / Să-l laşi să te apuce de deget, să ţi-l sugă..."

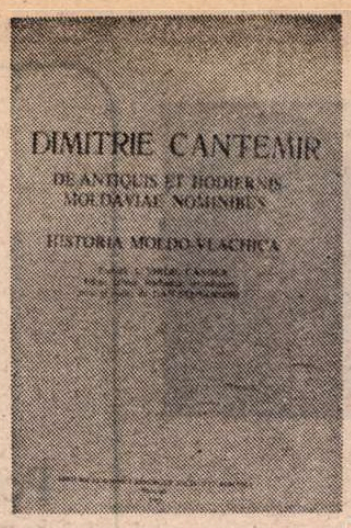
Autoiluzionarea nu poate însă dura, şi oricît l-ar înspăimînta, ca pe Pascal, imensitatea spaţiilor infinite, poetul nostru nu e în stare, lucid, să-şi reprezinte „cerul" altfel decît sub înfăţişarea unei „leere Transzendenz" atîta vreme cît i se refuză „tilcul plin" şi „rostul întreg" al „semnelor răzlеţe şi-adunate" : „Pe uliţele-albastre din cerurile tale / Sînt mii şi mii de sate şi tîrguri, toate goale."

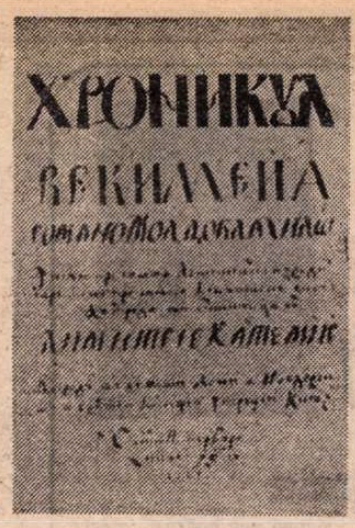
NEIZBUTIND să populeze, stabil vidul nemărginit, şi, în consecinţă, neputînd „crede" constant în acel ce a fost „chinul dulce al tristeţii" sale, poetul român al căutării certitudinii absolute a crezut în schimb fără clintire, toată viaţa, în „noul Prometeu, el, omul". Pe om, dealtfel, l-a zeificat, cum am specificat, şi în persoana Tatălui tuturor. Opinia lui Hugo Friedrich potrivit căreia o particularitate a liricii moderne ar constitui-o „dezumanizarea" ei (fie şi cu menţiunea că aceasta nu implică totala dispariţie a omului, care continuă să regenteze creaţia, ca limbaj) este infirmată de poezia lui Arghezi. (Şi de poezia altora, de fapt.) Nu există o literă, în toată opera argheziană, în care să nu poată fi percepută o pulsaţie de umanitate. „Arma virumque cano" ar fi, pentru această operă, cel mai adecvat motto. Indiferent despre ce ar vorbi : despre stele sau despre gîngănii, despre ciinii, mîţele, caprele din ograda sa ori despre literele alfabetului, Tudor Arghezi cîntă omul şi armele sale, cele fizice şi cele sufleteşti.

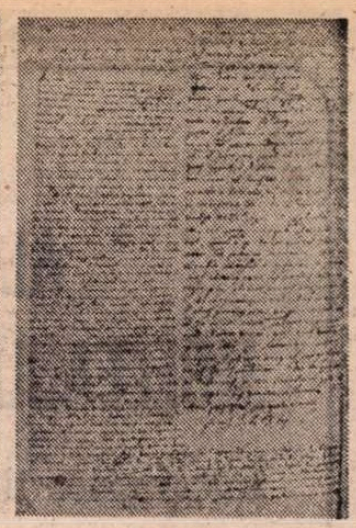
Cu atît mai mult, atunci cînd înalţă „cîntare omului" direct. Cînd, în **Belşug**, înfăţişează plugarul ce „singuratic duce către cer brazda pornită-n ţară, de la vatră" şi cînd, în **1907**, îl portretizează aureolant pe un Pătru al Catrincii sau (punînd în versuri o scenă din **Cimitirul Buna Vestire**) descrie **O răzbunare** a ţăranilor oropsiţi, cînd vitriolează felurite soiuri de impostori precum „jivina" ce s-a „cuibărit pe undeva-ntr-o buche" şi stă „în slovă strîns ca un păduche" sau acel „idealist" care „e un savant, mă rog, şi-un imbecil, / Deci o superioritate", sau cînd „se munceşte" să adune în stih făptura dispărutei risipite în el, „fărîme şi crîmpeie", cînd îşi destăinuie „spaima de ceva urît, / De-o fiară, de un ceas pe care / Îl aşteaptă sufletul atît, / Lîngă viaţă, lîngă închisoare" şi cînd zugrăveşte un şir de cosaşi tăindu-şi drum „prin spicele cît ţine ţara mare" : „Talazele în tremur îi îneacă, / Şi cîte-o floare, fragedă, săracă, / Pribeagă-n holde, le-a trecut de brîu / Prin undele de aur şi de grîu. / / Aripelor asemeni, de cocoare, / Coasele par, lucind, că vor să zboare."

Răspîndind în poezia românească „o prospeţime nouă", după uscăciunea dogmatică a timpului în care nu s-a putut revărsa, „frăgezimea coardelor înseninate" ale harfei lui Tudor Arghezi şi-a picurat, de îndată ce a putut fi scoasă la lumină din nou, zi de zi, aurul inefabil, pînă la stingerea harpistului, într-o operă în care nu încape îndoială că posteritatea va recunoaşte, pînă la sfîrşitul sfîrşitului, una dintre cele mai vibrante expresii ale umanismului propriu culturii noastre contemporane.

Dumitru Micu







Portret din prima ediţie germană a Istoriei Imperiului Otoman, **pagină de titlu a** Hronicului vechimii romano-moldo-vlahilor **(1717) şi facsimil după pagina finală din** Historia Moldo-Vlahica

Istoria devenirii unei naţiuni

URMÎND frumosul şi cuvenitul gest omagial început acum zece ani cînd, la împlinirea a trei veacuri de la naşterea principelui şi cărturarului moldovean, începea retipărirea scrierilor lui Dimitrie Cantemir[1]), Editura Academiei a scos de sub tipar, în vara acestui an, volumul IX (tomul I) din seria de opere complete[2]). Datorită proporţiilor sale considerabile, acest volum, ce trebuia să cuprindă, iniţial, o bună parte a „operelor moldovene" ale lui Cantemir, a fost împărţit în două părţi : tomul I, conţinînd **De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus (Despre numele antice şi de astăzi ale Moldovei) şi Historia Moldo-Vlachica (Istoria moldo-vlahică)**, şi tomul II în care va apărea **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor.**

Gîndite de Cantemir însuşi să reprezinte, nu numai în ochii contemporanilor dar probabil şi în opinia posterităţii, un sumum al creaţiei sale, operele închinate geografiei, istoriei şi spiritualităţii moldovenilor şi a întregului neam din vechea Dacie — am numit astfel **Descriptio Moldaviae** şi **Hronicul** — constituie cheia de boltă pentru înţelegerea momentului de răscruce pe care îl reprezintă Dimitrie Cantemir în evoluţia istoriografiei româneşti. Teoretizînd necesitatea unui corpus sistematic alcătuit pe baza unor criterii ştiinţifice, riguroase şi obiective, eruditul domnitor concepe istoria ca pe un tot unitar — istoria devenirii unei naţiuni — pe care îl priveşte din două puncte de vedere complementare : unul sincronic **(Descriptio)** în care apare Moldova sfîrşitului de veac XVII, şi altul diacronic **(Hronicul)** ce ne propune o incursiune în timp **ab origine.**

O operă cu o cuprindere atît de largă, în definitiv o operă de pionierat, trebuia în mod necesar să fie precedată de lucrări de sistematizare a ideilor şi materialului documentar. În acest sens, scrierile grupate în prima parte a volumului IX, **De antiquis şi Historia...**, constituie „lucrări de importanţă capitală pentru cunoaşterea fazelor premergătoare, a criteriilor de lucru şi a evoluţiei concepţiei lui Cantemir privind istoria poporului român" (Virgil Cîndea, în prefaţa ediţiei de faţă). Ca atare, de vreme ce sînt socotite drept un preludiu la marea cronică a istoriei neamului, se pune în primul rînd problema raporturilor între ceea ce am numi „opere minore" şi „opere majore"[3]).

Sub raport tematic, **De antiquis** şi **Historia** preconizează liniile de forţă, direcţiile majore în care se va dezvolta cercetarea lui Cantemir. Numeroasele note marginale adăugate ulterior, într-o a doua fază a redactării, ne indică faptul că, pe măsura înaintării în materia propriu-zisă, Cantemir îşi defineşte mai clar intenţiile ce se vor concretiza în **Descriptio** şi **Hronic.** N-ar fi exclus ca ipoteza mai mult decît probabilă a unităţii de esenţă a „operelor majore"[4]) să se aplice în egală măsură şi operelor minore ştiut fiind faptul că, în perioada deplinei sale maturităţi creatoare, Cantemir avea un larg front de lucru ce cuprindea scrieri dintre cele mai diverse[5]).

Pe de altă parte, sub raport cronologic, sau măcar în ceea ce priveşte cronologia relativă a scrierilor, argumentele propuse de Dan Şlusanschi în introducerea sa la prezenta ediţie par, cel puţin în stadiul actual al cercetării operei cantemireşti, incontestabile. Bazîndu-se pe informaţiile furnizate de compararea textelor şi de coroborarea lor atentă cu diferite indicii externe ale fazelor succesive de elaborare a „operelor moldovene", D. Slusanschi trage judicioasa concluzie că au existat două etape de redactare, atît pentru **De antiquis** cît şi pentru **Historia,** faze care au precedat **Descriptio** şi **Hronicul,** acesta din urmă fiind punctul ultim, şi suprem, al străduinţilor lui Cantemir în direcţia realizării unei viziuni de ansamblu, integratoare şi unitară, asupra istoriei românilor (moldo-vlahilor).

Fără a intra în detalii, ni se par totuşi absolut necesare două precizări : prima are în vedere modul în care Cantemir concepe scrierea istoriei, cea de a doua se referă la ideea fundamentală care străbate întreaga demonstraţie din **De antiquis** şi **Historia,** anume romanitatea şi, mai ales, continuitatea poporului român.

ÎN **prooemia** şi mai apoi pe parcursul întregului text, Cantemir face frecvente referiri la personalitatea istoricului şi la modalitatea în care trebuie scrisă istoria. Adept al unei istoriografii ştiinţifice, bazată pe cercetarea cu probitate a izvoarelor şi documentelor, Cantemir preconizează tipul de istoric obiectiv şi imparţial, la care dragostea de ţară să nu prejudicieze asupra adevărului. „Astfel, ca să putem părea că ne-am împlinit datoria de credinţă faţă de patrie şi faţă de cererea prietenilor, ne-am aşternut a urma calea cea de mijloc şi mai sigură : noi, adică, ne vom încrede mai mult în alţii decît în noi înşine asupra celor ale noastre şi ne vom îngriji mai mult de adevărul lor decît de simţirea noastră şi, parcă aşezaţi departe în afara noastră înşine, vom da de bună voie ascultare străinilor şi vom povesti cu cuget curat, orice ar fi de zis, fie spre lauda, fie de ocara neamului nostru".[6]) Leit-motivul lui **sine ira et studio** revine adesea printre rînduri, deşi uneori vehemenţa polemică a argumentării îl scoate pe Cantemir din izolarea şi răceala tonului său academic. În acest sens sînt suficiente ca exemplu două trimiteri la **Historia** (cartea I, cap. 12 şi 13: **Din ce izvor a izbucnit atît de puturoasa scursoare a acestei basne** şi **În ce fel s-a scornit din istoria cea adevărată despre regii Ungariei, Ladislau şi Bela, basna lui Simion despre tîlharii romani trimişi în ajutorul regelui Ladislau).**

Metoda de lucru a lui Cantemir este aparent simplă : lăsîndu-l pe Cititor, deci posteritatea, să judece asupra veridicităţii faptelor, Cantemir, invocînd autoritatea unor autori mai vechi sau mai noi, prezintă fenomenele, demersul său aducînd, la prima vedere, cu cel al unui epitomator. La o cercetare mai atentă vom descoperi însă atitudinea critică, chiar polemică uneori, a lui Cantemir în legătură cu izvoarele sale : lungile citate sau parafraze orientează intervenţia istoricului în sensul dorit de acesta, putîndu-se vorbi astfel despre aparenta imparţialitate a autorului şi despre un aparent dialog cu cititorul, căci apelul la judecata lectorului devine simplă recuzită a retoricii, de vreme ce Cantemir imprimă expunerii sale o linie pe care, în intenţia tacită şi subtextuală a scriitorului, trebuie s-o urmeze şi cititorul. Ar fi de adăugat că „fişierul" lui Cantemir este deosebit de bogat, sursele sale bibliografice cuprinzînd o lungă listă de autori cercetaţi direct[7]) sau prin intermediar, excerpte din opere pe care autorul le-a avut în faţa ochilor sau din autori, mai cu seamă antici, cunoscuţi prin citate luate din Bonfini, Calvisius, Cluverius etc. Existenţa acestor izvoare indirecte explică o serie din erorile de trimitere şi de interpretare care apar în **De antiquis** şi **Historia.** Se cuvine lăudată aici munca editorului Dan Slusanschi care, pe de o parte, în introducere, furnizează o listă exhaustivă a autorilor şi, acolo unde a fost posibil a ediţiilor consultate şi excerptate de Cantemir, iar, pe de altă parte, în cuprinsul ediţiei, într-un bogat subsol de **testimonia,** verifică pe baza confruntării cu textele vitate şi corectează, unde e cazul, nu puţinele scăpări ale lui Cantemir. Numai acest aparat de „mărturii" ar fi suficient pentru a ne demonstra seriozitatea şi profesionalismul editorului, care a cercetat cu minuţie şi a comentat inteligent, în locurile ambigue sau neclare, izvoarele antice, medio-latine şi bizantine folosite de Cantemir în cuprinsul lucrărilor sale.

A DOUA problemă ce interesează în mod deosebit istoria neamului se referă la originea latină şi la continuitatea românilor de pe cuprinsul Daciei. Structurîndu-şi demonstraţia pe fapte de ordin istoric, geografic şi lingvistic, cît şi pe observaţii şi intuiţii de bun simţ, Cantemir construieşte un eşafodaj de argumente ce duc în mod necesar la concluzia latinităţii neamului şi a vieţuirii lui neîntrerupte în spaţiul carpato-dunărean. Uneori repetîndu-se, alteori completîndu-se reciproc, **De antiquis şi Historia** constituie documente de necontestat prin rigoarea şi probitatea demersului, prin covîrşitorul număr de mărturii aduse în sprijinul tezei abordate. Pornind de la descrierea Daciei şi a dacilor „înainte de a fi distruşi de romani", continuînd cu analiza campaniei lui Traian şi a implicaţiilor pe care le-au avut transformarea Daciei în provincie romană şi colonizarea ei, interpretînd datele referitoare la retragerea aureliană şi la continuitatea pe acelaşi teritoriu a populaţiei romanice pînă la Constantin Pogonat („unde se află hotarul însemnării Daciei la scriitorii greci") şi mai apoi pînă în 1266 („de la care letopiseţele moldovenilor şi muntenilor scriu mai pe larg despre faptele lor, că domnia românilor s-a despărţit în două principate deosebite"), Cantemir ne propune în **Historia** un amplu periplu de-a lungul istoriei românilor : demonstraţia este convingătoare, argumentaţia suplă şi inteligentă, informaţia vastă.

În timp ce în **Historia** accentul cade precumpănitor asupra continuităţii, în **De antiquis** elementul de referinţă devine latinitatea poporului şi a limbii române. Preluînd mai sistematic teza latinităţii schiţată de Ureche şi continuată de Miron Costin în **De neamul moldovenilor** şi **Cronica polonă** (unde se dă şi o listă comparativă de cuvinte latineşti şi româneşti moştenite), Cantemir afirmă răspicat : „Aşadar limba românească a fost în primele sale veacuri latină şi romană curată şi adevărată şi de aceea (cei ce o vorbesc) se cheamă pe drept încă şi astăzi **români,** iar limba lor **română"** (p. 67). Urmează o demonstraţie de ordin lingvistic, de fonetică şi morfologie comparată, care, deşi poate părea „naivă" cititorului de azi, dovedeşte încă o dată plurivalenţa formaţiei gînditorului moldovean şi trăinicia argumentelor sale.

NU putem încheia fără a sublinia iarăşi calităţile cu totul deosebite ale acestei apariţii editoriale. Rod al străduinţei îndelungate a lui Dan Slusanschi, filolog clasic de profesie şi de vocaţie, volumul IX din seria de **Opere complete** furnizează, credem, o paradigmă pentru lucrările de acest gen : o introducere erudită şi la obiect, propunînd soluţii incontestabile şi oferind sugestii rodnice pentru o viitoare cercetare căci, cum subliniază autorul, această ediţie nu are pretenţia unei „ediţii definitive" ; un aparat critic al cărui sistem de sigle, amplu şi coerent, oferă specialistului posibilitatea unui contact intim cu forma manuscrisului cantemirian ; o traducere foarte exactă şi limpede, respectînd originalul şi chiar inconsecvenţele lui Cantemir pentru a căror lămurire autorul foloseşte completările de text între paranteze unghiulare ; în fine, note explicative (care puteau fi mai extinse ca spaţiu şi cantitate de informaţie !) din domeniul gramaticii, lexicului şi realiilor.

Prin editarea „operelor moldovene" de început, **De antiquis et hodiernis Moldoviae nominibus** şi **Historia Moldo-Vlahica,** filologia clasică românească îşi aduce o contribuţie de marcă la cunoaşterea şi recunoaşterea valorii excepţionale a scrierilor lui Dimitrie Cantemir.

Ilieş Câmpeanu

---

[1]) În ordinea apariţiei : vol. IV **(Istoria ieroglifică),** 1973 şi vol. I **(Divanul),** 1974.

[2]) Dimitrie Cantemir, **Opere complete,** vol. IX (partea I), Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti 1983. Prefaţă de Virgil Cîndea. Ediţie critică, traducere, introducere, note şi indici de Dan Slusanschi.

[3]) Preferăm termenul de „opere minore", evident fără vreo implicaţie peiorativă, deoarece este limpede că aceste scrieri nu au fost concepute iniţial drept „ciorne" (termenul editorului) ci, cel mult, au devenit astfel pe măsură ce Cantemir a întrevăzut posibilitatea, ba chiar necesitatea, de a lărgi şi diversifica aria investigaţiei.

[4]) Ipoteză susţinută peremptoriu de Maria Holban : cele două lucrări „au fost aproape simultan chemate la viaţă în mai-iulie 1714" (Dimitrie Cantemir, **Descriptio Moldaviae, Ed. Academiei,** 1973, p. 10).

[5]) P. P. Panaitescu în **D. Cantemir, Viaţa şi opera,** Bucureşti 1958, p. 149, reliefa relaţiile strînse existente între etapele de redactare a **Istoriei Imperiului Otoman şi a Descrierii Moldovei.**

[6]) **Historia Moldo-Vlahica,** cartea I. Precuvîntare, p. 137. De remarcat că predosloviile lui Cantemir sînt adevărate meditaţii asupra istoriei în care se face din plin simţită formaţia clasicistă a autorului.

[7]) Ioan Cantacuzino, Georgios Cedrenos, Laonic Chalcocondylas, Nicetas Choniates, Ioan Zonaras, Bielski, Dlugosz şi mulţi alţii, precum şi letopiseţe şi cronici bulgăreşti, ruteneşti, polone, sîrbeşti şi româneşti.

AI. JEBELEANU

Întoarcere tîrzie

Lîngă sat iată-mă iarăşi
prins cu umbrele tovarăş.
LUCIAN BLAGA

In satul meu natal colind pe străzi.
Cu tine îmi parcurg copilăria.
Clădirile de taină le mai vezi ?
Raiul grădinii de demult şi via ?

Da, numai amintirea-mi le mai ştie,
Adînc s-au subţiat, s-au jupuit.
Innoitorul soare ne îmbie
Şi ciocîrlii – solii către zenit.

Feeric treci cu virstele-mi prin sat,
Spoind pe vatră îngereasca-ţi urmă,
Nerepetabil, plinsul îndurat.

Aici îmi vor planta tîrziu şi-o urnă !
In inimă să-ţi fie locul scris,
Să-l regăsim cînd ne trezim din vis !

Auroră în pustă

Doar glasul ţi l-am cunoscut în şoapte,
Iz, aer dens de pustă-am respirat
Iar visul primenit te-a conturat,
Simţindu-te stăruitor de-aproape.

Nu pot să ştiu făptura-ţi ireală
Cînd s-o-ntrupa în zînă sau femeie
Şi părul din poveste-o să scînteie
În cupa palmei mele cu sfială.

Imagini, presupuneri, gîngăşie
Alături mă îngîni numită-n vers,
Pluteşti ca o fantasmă străvezie.

Nu te-am zărit şi totuşi te doresc.
Ce-mi prevesteşti : o taină, un alean ?
Deasupra mea se scutură un ram.

Arhitecturi inefabile

Imi amintesc de castelul ivit prima oară
Dar mai ales de ultimul, minusculul castel,
Fenix încă nu zburase spre ţel,
Presupunerile noastre doar încercară.

Castelul era din mărgean, cum îmi scrii,
Şi se prăbuşi, pierzare nedreaptă,
Răsăriră-n candori stridenţe de piatră ;
Hărăzitul castel îţi repetă să vii !

Impreună vom merge spre donjonul întors,
O dungă-obsesivă de nisip şi cuvinte,
Castelul sclipind nevropat, norocos...

Dar unde ni-e ţărmul şi cine ne minte ?
Cu palid fascicol, cu-apolinic surîs
Regăsi-vom însemnul heraldic promis ?

Mandolină în ploaie

Mai ieri jucai pe-aproape, mlădie şi subţire,
Şi-acum te-ndepărtezi cu vîntul de pămînt.
Sau poate nici n-ai stat la pieptu-mi fremătînd,
Încerc să desluşesc resort şi-nvălmăşire.

Nu-ţi modelasem coapsa ori sînul prearotund ?
Nu-ţi răscolisem texte, conture, desfrunzire ?
Ce-ar mai putea latent, sonor să se deşire
Cînd ceasuri, peisaje, pe corzi, pierdute sunt ?

În monotona ploaie perindul ţi s-a şters,
Văpăile menite mai devorează-n vers,
Amar te strig în mine ca-ntr-un afund pustiu.

Dar numele-ţi aleargă pe vastul cînepiu
Şi nu mai recunosc nici urmele-ţi de floare,
Tăcerile culeş-au şi miere şi candoare...

Incidenţe

Prea multă-nchipuire îmi sîngeră pe nări,
Distanţe şovăiesc, oprelişti fără nume ;
Prea sihăstrit transcriu imaginata lume
Clădită din păreri, din sfere, din visări.

Iluzii cadenţate în jurul meu răsună,
Arar mi-ajungi şi tu tiparul răscolit...
Pe tine sau doar visul, sticlosul, l-am iubit ?
Mereu năucitoare, robinsonată urmă.

Zeloasă, fantezia-mi răsfrînge continente
Cînd tu, risipitoare, mi-o covîrşeşti fierbinte,
Punctezi singurătăţi sau îmi stîrneşti accente.

Ar trebui de-amurguri să-ţi mai aduc aminte,
De ceasul care bate atît de incomod
Lăsînd indiferenţei convexul episod.

IZSAK Martha

Ana

Tu ai existat
Ana Frank
de ce te-am întîlnit şi azi
în camera roz
cu storuri trase
şi te-am privit cu-nfrigurare
prin crăpăturile geamului spart
în mărşăluitul bocancilor
în ritm de fanfară
bate în mine
inima ta de adolescentă
şi mi-e frică da,
căci ecourile marşului funebru
nu s-au stins
în dragostea secolului
şi iubesc ca tine Ana
iubesc cu dragoste curată
o poezie
o poveste
o cetate uitată
şi am avut şi eu un tată
şi l-au ucis
Şi Ana Frank n-a existat
spun vorbe

Cuvîntul

La început a fost
cuvîntul
săpat în univers
apoi în piatră
N-au fost morminte
n-au fost regi
care să poată înfrunta
cuvîntul – rege
adevăr şi mîncinună
n-au fost niciodată
Tiranii lumii au crezut
că vor învinge
prin cuvinte-nscrise-n
pietre funerare

Ere

Geme pămînt bătrîn
în cute
de ape
retrase

Pietre
plămadă
de frunze şi stridii
scufundă
Forul roman

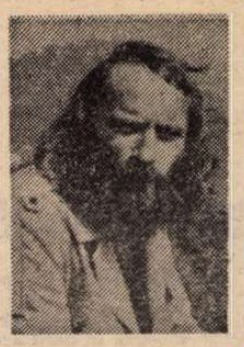
Milenii

Atît de galben
e pămîntul
cimitirul harfelor
din palatele înţelepţilor
deasupra osemintelor scribilor
trec caravane cu tancuri
erele se unesc prin sînge
ce picură-n
cupe vechi cu cidru

Pace

Ajută-mă noapte
să nu văd hoţul
ce vine
să mă fure
cu clavecinul lui Antonio Vivaldi
voi implora lumea
să amorţească-n
acest amurg de uitare
cînd vîntul îmi spune
că vom fi copaci uscaţi
şi cărţi sfinte
şi pentru cine au fost scrise
dacă norii ucid cerbii
şi iubirea-ngheaţă-n
labirint de ură
şi orele pustii
golite de timp şi spaţiu
vor alerga după nefiinţa noastră
şi fi-va linişte şi pace,

Cristian RAICEV ARCAŞU



Poveste de despărţire

Se făcea că atîrnam într-o spînzurătoare
Şi fluieram alintat
Şi nu băgam de seamă că pică noaptea.

Băteam din palme
Cînd vîntul îmi bălăngănea picioarele
Pe deasupra zmeurişului necules.

Părul mi-a năpădit ochii
Şi s-a aprins
Aşa încît s-a crăpat o clipă întunericul
Şi-au început să se trezească cuiburile cu pui.

Tocmai rupsesem cîteva frunze din fag
Să-mi şterg fruntea de cenuşă
Cînd pe creanga de care atîrnam,
Bucuros,
Şi-a potolit zborul alarmat
Un porumbel de pădure.
Creanga s-a rupt
Prăbuşită în mine
Şi n-am mai găsit-o
Ca să ţi-o dăruiesc.

Dansul săbiilor

Sub cortul frunţii
Tăcerea-i un vis neîncetat
Pe dunga punţii
De-aduce ziua în nopţile de pat

Ursarii bat arama-n cort
Şi-n joc de sălbi, de fustă şi şalvar
Invocă inelele timpului mort
Pe spate muiate o clipă
În sînge ursar.

Petece de uitare panoplii de vise
Case cu obloane închise în noapte tîrzie
Împlinite iubiri adunate-n coşuri de caise
Răsturnate pe pămîntul trezit a ploaie,
Inima, ochii, scoarţele, genunchii-mi desfoaie.

Sînt totdeauna singur, amici,
Cînd dansul săbiilor mă crestează,
Înconjurat ca mugurul de furnici
Nimeni, vreodată nu va-ndrăzni aici

Să-şi aducă sîngele –
Cu el şi cu-al meu scrîşnetul în spade suride.

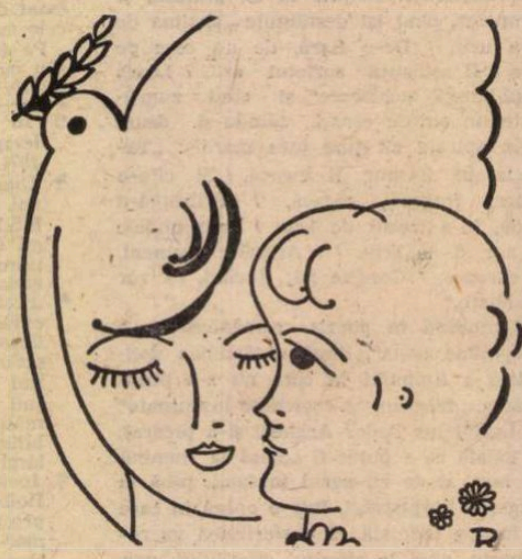
De ştiam eram olar

Ce poţi să-mi mai spui
După ce m-ai trădat
Nu vezi că pomul făgăduinţei
E deja scuturat ?!

Nu-ţi acord cuvîntul de adio
L-ai cules singură din ochii mei
În care naufragii groaznice se săvîrşeau
Şi nici măcar minte n-ai avut
Să ştergi chiar clipa de-nceput

Şi dacă stele n-au căzut
Simbolul nostru e un fruct
Pus la păstrare sau mîncat
Din care sămînţa e aruncată
Pe cîmpia verde de acasă

S-or întîmpla minuni prin care
Nu-mi pasă de necunoscut
Sînt rupt din rădăcină şi durut
Adio, deci, ai fost tot lut.



Relief în piatră din secolul XVI (Lapidariul Palatului Culturii din Iași)

Bourul și zimbrul la Eminescu

ÎNTRE cele două ilustre bovine s-a făcut și se fac mereu confuzii. Însuși învățatul Dimitrie Cantemir, în **Descriptio Moldaviae,** îl numește pe cel dintîi, din stema țării și în două rînduri și a lui, zimbru. Meritul său, cu toate contradicțiile ulterioare, referitoare la legendara întemeiere a Moldovei, rămîne descrierea acestuia :

„Dar în munții dinspre apus este animalul care, mai c-aș îndrăzni să spun, este numai al regiunii noastre[1]). Moldovenii îl numesc zimbru[2]). Ca mărime este cît un bou domestic[3]), dar are capul mai mic și alungit, grumazul mai zvelt și pintecele mai supt, picioarele mai înalte, coarnele mai subțiri și mai drepte cu vîrfurile foarte ascuțite și puțin întoarse în afară. Este un animal sălbatic și iute, și întocmai ca și caprele se poate cățăra pe țancurile munților ; de aceea cu greu se prinde altfel decît ucis sau rănit cu pușca. Acesta este animalul al cărui cap Dragoș, primul domnitor al Moldovei după descălecare, a hotărît să fie stema țării"[4]).

Bourul, care după unele date științifice, ar fi dispărut chiar înainte de întemeierea Moldovei, era de dimensiuni inferioare urmașului său, zimbrul, avea, spre deosebire de acesta, coarnele mai mari (la el erau ușor întoarse afară, la vîrf), greabănul mai puțin ridicat, trupul mai puțin flocos și masiv, și mai agil. Figurează în picturile murale ale unor peșteri occidentale, de un frapant realism.

La noi, în vechime, **bour** se chema și pecetea (cu cap de bour), pusă pe copaci, la delimitarea proprietăților, ca semn de hotar.

Coarnele **boierești,** din descîntecele copiilor, cu „melc, melc, codobelc" (de fapt codoberc !), acuză o etimologie populară (pentru **boierești !**).

„Boureii țițelor", din **Sărmanul Dionis,** sînt sfîrcurile lor, ca niște cornițe. Înțeapă benevolent.

Iată și o descriere modernă a zimbrului, specia dispărută în Transilvania din anul 1762 și poate și în Principatele române cam tot pe atunci, o descriere a zimbrului din rezervațiile noastre :

„Zimbrul are capul scurt, coarnele mici îndoite în sus, spre creștetul capului, pieptul foarte puternic și dezvoltat, părul aspru și flocos, coamă puternică, asemănîndu-se foarte bine cu bizonul american. El are, element particular, spatele fin ondulat. Lungimea trunchiului și a capului, la taur, este de circa 270 cm, înălțimea la greabăn de circa 180—195 cm și coada de circa 80 cm ; greutatea de 800—900 kg. Dimensiunile și greutatea sînt mai mici la femele. Culoarea părului este brun-închis. Desimea părului este mai mare iarna ; pe jumătatea anterioară a corpului și pe cap părul este mai lung și creț ; sub maxilarul inferior și pe piept atîrnă un păr ceva mai lung. Ambele sexe poartă coarne care în secțiunea transversală sînt rotunde. Cele ale masculului ating 45 cm."[5])

O descriere mai amplă, atît a zimbrului, cît și a mai vechiului bour, o găsim în numărul pe decembrie 1939 al periodicului clujean mensual „Carpații", scos din rivna cinegetică și ecologică **avant la lettre** a talentatului scriitor, ulterior revelat, acum nonagenarul Ionel Pop, prietenul și emulul lui Mihail Sadoveanu.[6])

Să-l lăsăm să doarmă în pace pe anticul bour, al cărui splendid corn, bătut cu aur, Traian l-a adus jertfă pe altarul lui Jupiter, după biruința asupra lui Decebal, și care, în tauromachia din apropierea Tomisului, l-a ucis pe pînă atunci invincibilul Attalos și să trecem la tema ce ne-am propus-o în titulatura articolului.

Cine, dintre iubitorii noștri de literatură, nu cunoaște finalul ultimei strofe din **Epigonii,** închinată, ca și cele două precedente, lui Vasile Alecsandri ? S-o reproducem totuși integral, bizuindu-ne pe dictonul latin : **bis repetita placent.**

„Sau visînd cu doina tristă a voinicului din munte / Visul apelor adînce și al stincilor cărunte, / Visul selbelor[7]) bătrîne de pe umerii de deal, / El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune, / El revarsă-n dulci icoane a istoriei minune, / Vremea lui Ștefan cel mare, zimbrul sombru și regal."

Figurativ, zimbrul este aci nu stema țării, ci însuși gloriosul voevod, văzut ca un suveran încoronat, al cărui simț de răspundere îi întunecase chipul.

A doua oară zimbrul se lasă doar auzit în **Strigoii,** în cel de al doilea fragment, al goanei lui Arald, după moartea soției sale, Maria, în drum către „preotul cel păgîn", ca să-i ceară învierea defunctei :

„Ajuns-a el la poala de codru-n munții vechi ; / Izvoare vii murmură și saltă de sub piatră, / Colo cenușa sură în părăsita vatră, / În codri-adînci cățelul pămîntului[8]) tot latră, / Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi."

Nu vom zăbovi în examinarea justeței urechii muzicale a lui Eminescu, care nu era absolută, ca aceea a lui Caragiale. Bovinele nu latră, ci mugesc (ca mai jos, tot la Eminescu).

Bourul apare o singură dată, la plural, în idilicul poem **Povestea Codrului.**

«Peste albele izvoare / Luna bate printre ramuri, / Împrejuru-ne s-adună / Ale Curții mîndre neamuri : // Caii mării, albi ca spuma, / Bouri nalți cu steme-n frunte, / Cerbi cu coarne rămuroase, / Ciute sprintene de munte — // Și pe teiul nostru-ntreabă : Cine suntem : stau la sfaturi, / Iară gazda noastră[9]) zice, / Dîndu-și ramurile-n lături : // „O, priviți-i cum visează / Visul codrului de fagi !"».

Nu ne-am îndurat să întrerupem frazarea poetică, sau, mai precis vorbind, ampla frază, în cuprinsul căreia bourii sînt „însemnați cu steme-n frunte", desigur conferindu-le poetul regalitatea între vietățile Codrului, toposul[10]) său predilect, din copilărie și pînă la urmă.

CU ACEASTA se încheie prezența bourului și a zimbrului în antumele lui Eminescu. Ea este mult mai frecventă în postumele sale. O vom urmări cronologic, după ediția lui Perpessicius[11]).

Amintind-o poate pe „iubita de la Ipotești", a vîrstei adolescentine, în **Aveam o muză,** finalul, altă frazare, amplă, e grandios :

„Eu nu văd munții înnecați de nouri, / De care gîndu-mi vultur s-acăță ; / N-aud a mării înmlite-ecouri, / Ce-n glasul meu măreț s-amesteca ; / În codri-atunci n-aud muget de bouri, / Trezind zilele vechi în mintea mea, / Codrul din munți, riul din vale-mi tace — / De ce nu pot în praf a mă preface !"

Poemul e datat de Perpessicius 1870—1872. Măiestria nu s-a lăsat așteptată, cum credea vechea critică, pînă în anii 1876 !

În vastul poem istorico-filosofic **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunilor,** bourul și zimbrul își alternează prezența.

Dochia, geniul asachian al Daciei, adoptat și de Eminescu, domesticise zimbrii :

„Înainte de plecare — ea, doinind din frunză, chiamă / Zimbrii codrilor cei vecinici, îi desmiardă sura coamă, / Li îndoae a lor coarne, pe grumaz îi bate lin / Și pe frunți ea îi sărută, de rămîn steme pe ele. / Apoi urcă negrul munte, pe șivoaele de stele, / Lin alunecă ș-a lene drumul cerului senin" (v. 625—630).

Nu mai e nevoie să subliniem neobișnuit de melodioasa armonie imitativă din versul final, prin aliterația consoanei lichide **l** ; remarcăm că stemele de pe fruntea zimbrilor sînt săruturi ale protectoarei lor.

În toiul bătăliei dintre romani și daci, cu intervenția miraculosului păgîn, bourii își manifestă forța fabuloasă :

„Bouri daci răstîndu-și [12]) fruntea, surpă norii toți cu ei" (v. 798).

În a doua versiune a poemului filosofic **Mureșanu,** Regele somn convoacă atît pe zimbrii, cît și pe caii mării, pe care i-am întîlnit și în **Povestea Codrului :**

„Răsună corn de aur și imple noaptea clară / Cu chipuri rătăcite din lumea solitară / A codrilor... în cîrduri veniți genii șăgalnici / Ce-acum împleți pămîntul cu sunetele jalnici, / Acum ascunși în umbră sau tupilați sub foaie, / Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie, / Și zimbrii zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare, / Și voi, cai albi ai mării, cu coarne de ninsoare... / Învie Codru !" (v. 283—285).

Se repetă figura stemei pe fruntea zimbrilor, socotiți prin excelență făpturi heraldice. Cu acest atribut, sînt heraldice la puterea a doua. Printr-un anacronism [13]), Istrate Dabija, crezînd că participase la asediul Vienei (1683), alături de oastea turcească, precizează astfel, potatoric, cum ar fi spus G. Călinescu, aportul moldovenesc :

„Împresurat-am eu și Beciul [14]) / Cu oaste bună și strînsuri ; / Soroca, Vrancea și Tigheciul / Trimis-au mii viteze guri / Să certe craii cu mînie... / Ce-mi pasă ? Mie dee-mi pace / Să-mi duc Moldova-n bătălie / Cu mii de mii de poloboace. // Atunci cînd turcii, agarenii, / Mureau în iuruș cu halai, / Oștirea noastră, moldovenii, / Se prăpădeau într-un gulai. / Și zimbrul cel cu trei luceferi / Lucea voios pe orice cort. / Precum ne-am dus, venirăm teferi / Și toți cu chef și nimeni mort" (v. 49—64).

Cifra trei, a luceferilor, este magică. De fapt, pe lîngă steaua dintre coarnele bourului, mai figurau alături de fiara heraldică, un corn de lună și o rozetă sau a doua stea !

ÎN POEMUL dacic, **Gemenii,** al crimei fraterne pentru tron, notabilă de altfel și în istoria Moldovei, în lungul său monolog, ucigașul Brigbelu declamă eminescian :

„De-aceea-n codri negri mă-ntorc și rătăcesc. / În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc, / Privesc cum peste frunze uscate, fără urme / Aleargă zimbri negri și cerbii fug în turme, / Iar lîngă vechi fîntîne de lume date-uitării / Privesc în iarba-naltă sirepii [15]) albi ai mării" (v. 285—290).

Încă o dată, zimbrii fioroși, aici mai întunecați ca-n realitate, sînt alăturați decorativilor cai de mare, ridicați poate, însă, de imaginația flamboaiantă a poetului romantic, la dimensiuni de epopee.

Dacă nu ne înșelăm, în poemul **Ștefan cel Mare, schițe de imn** (după Perpessicius, cca. 1883), poate redactat în vederea inaugurării statuii de la Iași, din același an, **bourii** își încheie ciclul, ca și, dealtfel, cariera literară a autorului :

„Cum oare, o țară, / Tu n-o să-l cunoști [16]), / Cînd sună fanfară / Chemare de oști / Cînd buciume sună / În văi și pe plai / Și oastea s-adună / Călare pe cai / Pe steaguri cu semne de bouri ?" (v. 10—18).

Versul ultim se repetă în strofa finală, de altă factură, din partea a II-a a poemului :

„Răsună pămîntul de tropotul des, / De-atîta oștire de munte, de șes, / Răspunde sunare din nouri ; / Cu sunet de bucium ia munte și plai, / C-o oaste întreagă călare pe cai, / Cu steaguri cu semne de bouri." (v. 19—24).

Stema Moldovei, **bourul** cu coarnele mai mari și nu totdeauna ușor întoarse în afară, figurează pe întîia monedă, a lui Petru I (1391), pe pecețile atîrnate, întîia a lui Roman I (1393), pe turnurile de intrare ale bisericilor și pe sfintele odoare, în cărțile tipărite, începînd cu **Tetraevanghelul** din Sibiu (1546), în **Orbis Poloni,** lucrare heraldico-genealogică a lui Simion Okolski (Cracovia, 1645), pe uși de biserici, pe pisanii, pe fîntîni domnești, pe sigilii voievodale și chiar ale domnișorilor (pretendenți), pe stemele de lîngă versurile dedicatorii ale cărților vechi moldovenești, pe țevi de tun de la începutul secolului trecut, pe diplomele boierești și militare [17]), pe primele mărci poștale, cu prețioasele capete de bour [18]) și poate și pe vechi steaguri ale Moldovei, care n-au ajuns pînă în zilele noastre.

Bourul pomenit în legenda lui Dragoș, atît de des și de felurit comentată, și-a lăsat urma în topografie, în onomastică, în vechea istoriografie română și slavonă, în literatura orală și cea scrisă și în artă. Vechi mit poate, cum spune N. Iorga, taurul taurobolic [19]) „întocmai ca în armele Moldovei" [20]), a fost studiat mai adînc de Mircea Eliade, la popoarele primitive. Nicăieri însă, bourul nu e ales ca stemă a unei țări, de la întemeierea ei și pînă la Unirea Principatelor, ca să figureze în toate compartimentele imaginabile ale heraldicei.

Printr-un capriciu liric de autocrat, am văzut că Eminescu asociază adesea bourului și zimbrului, gingașul cal de mare. „Chiar cînd el se înșeală, poetu-are dreptate", grăiește versul unui poet francez [21]).

Șerban Cioculescu

P.S. Erată la **Albumul Ion Creangă. N.** Țimiraș a fost ginerele lui Constantin Creangă, nu al lui Ion !

---

[1]) Se înșela. Întinderea speciei era mult mai mare în Europa decît credea.

[2]) În original : **„Zimbr** Moldavis vocatur" (Cap. VII. Despre animalele sălbatice și domestice).

[3]) Mai mare !

[4]) Ediția critică bilingvă în Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973, traducere după originalul latin de Gh. Guțu, Introducere de Maria Holban, Comentariu istoric de N. Stoicescu, Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, Indice de Ioana Constantinescu, cu o notă asupra ediției de D. M. Pippidi.

[5]) Ștefan Ivănescu, **Pădurea, vînătoarea și turismul.** Cuvînt înainte de ing. Ion Cazacu, 1983, Editura Sport-Turism, în —8°, 262 pag., ilustrată, cu o bogată Bibliografie selectivă.

[6]) Dintre numeroasele studii se distinge cel mai amplu, semnat de A. B. Szalay, **Bourul în Ardeal.** Autorul a studiat problema întreaga viață, dar nu și-a putut publica vasta monografie selectivă. Păcat !

[7]) Pădurilor.

[8]) Orbetele, mamifer rozător subteran.

[9]) Codrul.

[10]) Cuvîntul nu figurează în **Mic dicționar enciclopedic,** dar este des folosit în eseistica noastră. Pe grecește, TOPOS = loc.

[11]) **Opere, IV, Postume,** București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952.

[12]) Ridicîndu-și semeț.

[13]) Istrate Dabija domnise între anii 1661 și 1665, participînd alături de turci la campanii în Ungaria. La asediul Vienei au luat parte Șerban Cantacuzino și Gh. Duca.

[14]) Viena.

[15]) Caii.

[16]) Pe Ștefan cel Mare.

[17]) Cf. Dan Cernovodeanu, **Știința și arta heraldică română,** Editura Științifică și Enciclopedică, 1973.

[18]) împropriu zise „de zimbru" (cf. și nuvela lui V. Voiculescu, **Capul de zimbru,- Povestiri,** I, 1966).

[19]) Al jertfelor păgîne, propițiatorii.

[20]) **Istoria Românilor,** vol. III, **Ctitorii,** București, 1937, pag. 218.

[21]) **Même quand il a tort, le poète a raison.**

Trapez

LXXX

278. Vreo douăzeci de îngeri renunță deodată la beatitudinea roz a existenței lor, schimbîndu-și culoarea și împărțindu-se în două : jumătate devin helicoptere, jumătate un fel de capsule subacvatice sau submarine de buzunar. Totul sub veghea unui rechin cu gura larg deschisă (viața norilor romantată de ei înșiși).

279. — Pagubă-n ciuperci ! Dar dacă sînt otrăvitoare ?

280. Poveștile din copilărie despre hoții de pepeni în care paznicii slobozeau, ochind părțile moi, puști încărcate cu sare. Erau nevoiți — ne prăpădeam de rîs dar ne și cuprindea spaima — să rămînă zile întregi cu fundul într-un lighean de apă.

281. — E multă vreme, reflecta vulturul cu melancolie, de cînd am început să cam trag targa pe uscat.

282. Într-o zi, m-a prins teama să nu fac rîie pe limbă. Mîncasem tocmai cîteva căpșune de-a dreptul din cuib, cînd dintre frunze a țîșnit o broască și m-am întrebat dacă n-o fi cumva rîioasă.

283. Într-un parc din Hanceu, într-o zi de toamnă, priveam cu Cian Ven Shea un boboc de trandafir.

— Semeni cu el, i-am spus în cele din urmă.

— O, a făcut ea cu o gingașă modestie, nu știu dacă pot primi acest compliment care e pentru fetele de șaisprezece ani.

Cian Ven Shea avea douăzeci.

Geo Bogza

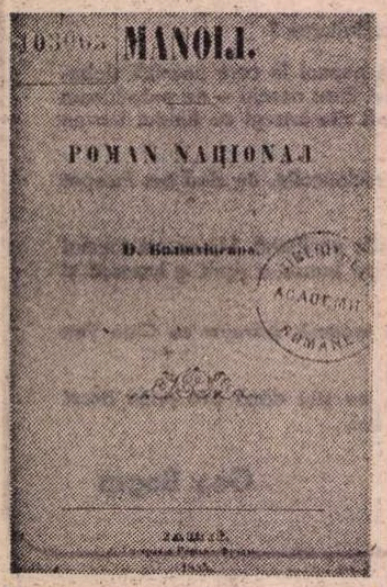
CARNET

Dacă aș ști

Dacă aș ști unde o să fiu,
v-aș spune — ca să mă aflați.
Dar numai vouă.
Poate că o să vă lipsesc,
știu că o să-mi lipsiți.
Voi fi la început atît de singur —
și-n urmă înfrățit cu oceanele de rouă.

Eugen Jebeleanu

Un comparatist necunoscut: MAURICIU FLÜGEL



Pagina de titlu a romanului Manoil de Bolintineanu (ediția princeps)

UNUL din meritele fundamentale ale **Dicționarului literaturii române de la origini pînă la 1900**, pe care nu vom osteni să-l elogiem, cu orice prilej, este acela că nu a înregistrat numai scriitorii consacrați de istoria literară, ci pe toți autorii care, într-un fel sau altul, au avut contingențe cu activitatea literară, chiar dacă nu s-a concretizat într-un volum apărut. Astfel, **Dicționarul...** prezintă aproape absolut pe toți scriitorii, traducătorii, criticii, istoricii literari, eseiștii, folcloriștii, publiciștii etc., de la cei mai reprezentativi pînă la cei obscuri, nemenționați pînă acum în nici o sinteză istorico-literară sau enciclopedie. Deși, la elaborarea acestei monumentale lucrări, eminentul colectiv de cercetători ieșeni a depus eforturi impresionante, întreprinzînd o imensă investigație documentară, îndeosebi în puzderia de publicații literare și cotidiene din secolul al XIX-lea, unele absențe mai pot fi semnalate, în mod firesc, istoria literaturii și a presei românești rămînînd permanent un teritoriu deschis noilor explorări. Așa se face că **Dicționarul...** nu înregistrează numele lui Mauriciu Flügel, unul dintre primii noștri critici și mai ales comparatiști literari, rămas complet necunoscut pînă acum, dar care merită să fie restituit istoriei literaturii române, din perspectiva stadiului ei de dezvoltare de la începutul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

Mauriciu Flügel și-a desfășurat activitatea de comparatist literar îndeosebi în paginile ziarului „Buciumul" al lui Cezar Bolliac, în anii 1863—1864. Cronicile și articolele sale consacrate unor opere ale scriitorilor români reprezentativi din acea epocă, din perspectivă comparată, au, desigur, un rol de pionierat în această direcție, însă solicită atenția noastră pentru că atestă o cunoaștere temeinică a literaturii universale, cu precădere a celei germane, și, totodată, o reală putere de percepție critică și de analiză artistică, formulînd puncte de vedere judicioase, observații interesante, viabile și astăzi. Spre deosebire de alți comparatiști din epocile următoare, Mauriciu Flügel nu a abdicat în așa-zisa sursologie, nu a căutat să subordoneze operele scriitorilor români unor opere din literatura universală, ci, dimpotrivă, a avut ca preocupare dominantă demonstrarea originalității operelor românești. Filiațiile și analogiile stabilite sînt obiective, conducînd la relevarea modului în care scriitorii noștri au fructificat creator, ca viziune, semnificații și modalități de expresie proprii, unele motive din literatura universală.

Despre Mauriciu Flügel dispunem, în prezent, de extrem de puține date biografice. Știm doar că acest comparatist literar, cu o atît de bogată cultură, cu un incontestabil gust estetic și o reală finețe analitică, era de profesie... economist, profesor de științe comerciale ! Sub proprie semnătură, în „Buciumul", an. I, nr. 76, 11 august 1863, p. 304, ca și în numerele următoare, publica următorul anunț : „Curs de științe comerciale, la școala de roșu în curtea Academiei. Ca în anii 1861 și 1862 voi să dau și în acest an un curs de științele comerciale cele mai trebuincioase negoțului. Acest curs va cuprinde : I Contabilitatea în partidă dublă ; II Contabilitatea în partidă simplă ; III Aritmetica comercială ; IV Drept comercial despre poliță ; V Corespondența comercială. Cursul va începe în septembrie viitor și se va da în limba română, seara de la 8—10, de trei ori pe săptămînă. Începutul se va face cu contabilitatea în partidă dublă de două ori pe săptămînă, și aritmetică comercială o dată pe săptămînă. Onorariul este de un galben pe lună. Onorabilii domni comercianți și grămătici, precum și d-nii amploiați la Ministerul de Finanțe etc., cari doresc să asculte acest curs, sunt rugați să binevoiască a subscrie lista auditorului, aflîndu-se la mine".

La sfîrșitul anului 1864 sau începutul lui 1865 Mauriciu Flügel emigrează în America, unde își continuă profesiunea de economist. În 1865, cînd Grigore H. Grandea publică volumul de poezii **Miosotis**, reproduce cronica literară pe care Mauriciu Flügel o consacrase primului său volum de versuri, în „Buciumul", an. I, nr. 185, 5 februarie 1864, p. 737, și nr. 220, 18/30 aprilie 1864, p. 878, precizînd într-o notă : „D. Flügel acum se află în America, Statele Unite, profesor de științele comerciale la Cincinatus-Massachuset".

SPAȚIUL nu ne îngăduie să întreprindem acum o expunere detaliată a articolelor de literatură comparată publicate de Mauriciu Flügel. Spre edificare, ne vom referi la unul dintre cele mai importante, și anume la cel care compară romanul **Manoil** al lui Dimitrie Bolintineanu cu **Suferințele tînărului Werther** de Goethe, apărut în „Buciumul", an. I, nr. 90, 27 august 1863, p. 359, și nr. 94, 2 septembrie 1863, p. 375. Ceea ce trebuie subliniat cu pregnanță este faptul că Mauriciu Flügel este departe de a cădea în eroarea de a-l considera pe Dimitrie Bolintineanu un imitator servil al lui Goethe. Cu comprehensiune și discernămînt critic, Mauriciu Flügel admite că **Manoil** este provocat de lectura **Suferințelor tînărului Werther**, însă fără a-l pastișa, romanul scriitorului nostru fiind o operă pe deplin originală, care reflectă realități românești din acel timp, eroul titular purtînd amprenta mediului autohton. Manoil, se scrie în articolul din „Buciumul", „este celebrul Werther al lui Goethe și fără îndoială provocat prin lectura acestei opere germane. Zicem provocat iară nicidecum imitat. Manoil și Werther sunt ca două linii paralele care în eternitate urmează drumul lor, fiecare în parte, și niciodată nu se unesc. D-l Bolintineanu a citit pe Werther și, ca toată lumea, el s-a simțit mișcat. Profitînd dară de această emulațiune, el s-a apucat a scri un Werther român. Lucru surprinzător! Pe cînd d-nu Bolintineanu îndatorează sujetul tratat în **Manoil** celebrului autor Goethe, pe cînd el nu poate a se opri de a admira frumusețea acestei opere cunoscută în toată Europa, el nu este nicidecum amăgit prin autoritatea cea mare a acestui poet și în loc de a face o imitațiune el creează un original". Cele două romane, precizează Mauriciu Flügel, nu au decît „același punt de plecare", însă „acțiunea și sfîrșitul lor sunt cu totul diferite".

Detaliind afirmațiile sale, în partea a doua a articolului din „Buciumul", criticul stăruie în a descifra deosebirile dintre cele două romane, relevînd că scriitorul român a adoptat o altă modalitate în tratarea aceluiași motiv. „Tratînd același sujet, amorul nefericit, d-nu Bolintineanu a urmat o altă cale decît Goethe. Pe cînd în **Werther** vedem mai presus artă și simțimînt, găsim în **Manoil** principiul moral ieșind triumfător". În ceea ce privește comportamentul și evoluția eroilor titulari, observă Mauriciu Flügel, „la Goethe eroul se ruinează prin slăbiciunea sa mizerabilă, deară și la d-nu Bolintineanu, Manoil este lipsit de caracter, virtute și orice bărbăție, și deacă cu toată slăbiciunea sea rușinoasă el este scăpat, aceasta este efectul stăruinței unei alte femei, Zoe, și nicidecum meritul eroului în propriu. Putem deară să zicem că **Werther** este cîntecul amorului, pe cînd **Manoil** este apoteoza omniputerei femeilor".

Analizînd fondul celor două romane, Mauriciu Flügel apreciază că la Goethe „găsim numai iubire", pe cînd „autorul român din contra acordă elementului erotic (amorului) numai un spațiu destul de mărginit. Acest simțimînt rămîne în adevăr motivul principal al uvragiului și centrul greutății lui împregiurul căruia se mișcă toată acțiunea, astfel că lectorul inteligînte recunoaște îndată că Manoil, Marioara și Zoe sunt totdeauna mișcați și atrași prin același magnet. Iară cu toate acestea găsim în **Manoil** tot felul de distracțiune. Noi găsim literatură, critică, specimeni de versuri, politică, baluri, cărți de joc, excursiuni etc.". Deosebirea esențială dintre romanul lui Dimitrie Bolintineanu și cel al lui Goethe, argumentează mai departe Mauriciu Flügel, constă în structura caracterologică a personajelor lor. În **Suferințele tînărului Werther** personajele sînt angrenate într-un conflict erotic aureolat de puritate și noblețe sufletească : „În **Werther** găsim moravurile cele mai pure și mai simple. Șarlota este o fată dintre cele mai nobile, o creațiune poetică din cele mai perfecte ale marelui maestru Goethe", remarcă autorul articolului din „Buciumul", adăugînd : „Din început pînă la sfîrșit ea nu încetează nici un minut de a fi nobilă, pură și adorabilă". Același profil moral îl are și Werther : „Asemenea și moravurile lui Werther rămîn pînă la sfîrșit mai presus de orice blam. El n-a făcut niciodată nimic contra onoarii, buneicuviinței seau orce datorie a unui om onest. El rămîne nobil și respectabil pînă chiar în slăbiciunea sa".

DIN această perspectivă, Mauriciu Flügel situează romanul **Manoil** la polul opus **Suferințelor tînărului Werther**, personajele principale ale lui Dimitrie Bolintineanu purtînd pecetea unor patimi degradante, a unor vicii și moravuri înjositoare, neavînd nimic comun cu puritatea sufletească și noblețea morală a personajelor lui Goethe. În **Manoil**, observă criticul nostru, „mai toate persoanele sunt ca infectate de moravuri urite. Manoil însuși devine din ce în ce, nu numai mai slab, deară mai culpabil, și mai puțin demn de interesul nostru". Tot astfel, Marioara „este o ființă atît de degradată, atît de vicioasă încît ni se pare că trece Messalinele și Agripinele din vechime". Nici Zoe nu rămîne străină de aceste moravuri, reproșîndu-i-se că admite să-și calce demnitatea, ocupîndu-se de un om corupt, cu practici detestabile.

Mauriciu Flügel consideră că deosebirea structurală dintre **Manoil** și **Suferințele tînărului Werther** provine din faptul că Dimitrie Bolintineanu și Goethe au dat expresie în scrierile lor unor realități social-umane total diferite : „Această deosebire nu poate să fie consecința personalităților seau a principielor autorilor, ci numai a societăților unde ei au scris". Autorul acordă romanului **Manoil** o finalitate critică, o tendință socială accentuată, considerîndu-i un fel de act de acuzare împotriva aspectelor negative din societatea românească a acelei vremi : „D-nu Bolintineanu are curagiul patriotic de a arăta cu degetul unde se află plaga cea mai singeroasă a României", conturînd „tabloul trist al corupțiunii societății noastre în toată uriciunea ei". Mauriciu Flügel aprobă funcția moralizatoare a romanului **Manoil**, considerînd că Dimitrie Bolintineanu a răspuns, prin scrierea sa, unor necesități stringente ale societății românești din acea epocă : „Goethe a scris opera sea cu un scop artistic afară din scopul său subiectiv ; iară d-nu Bolintineanu cu un scop moral. Sub cel dintîi punct de vedere, uvragiul german este mai presus, sub cel din urmă, cel român este mai preferabil. Noi românii, cari avem mai multe trebuințe de virtute decît de arte, trebuie deară să mulțumim d-lui Bolintineanu că a preferat morala în locul artei, știind că mai presus de gloria unui artist și a unui autor este gloria unui bărbat virtuos și a unui cetățean patriotic".

În cursul universitar **Literatura română, 1830—1900**, stenografiat de Henri Stahl (vol. II, 1900—1901, p. 479), Ovid Densusianu subscria la punctul de vedere al lui Mauriciu Flügel, însă fără să-l numească, indicînd numai locul apariției : „Deja la 1863, într-un foileton publicat în «Buciumul» lui Cezar Bolliac, se arătase legătura care era între acest roman al lui Bolintineanu și **Werther** de Goethe. Nu putem zice în adevăr că Bolintineanu a urmărit punct cu punct pe Goethe cînd a scris pe **Manoil**, dar este într-însul același romantism ca în **Werther** ; încheierea romanului este iarăși romantică după obiceiul timpului, dar cu toate acestea nu se poate spune, și aceasta s-a relevat încă de la 1863, că **Manoil** ar fi o copie, o imitațiune după romanul scriitorului german".

Puncte de vedere similare au formulat, ulterior, I. Gherghel în studiul **Goethe în literatura română** (București, Imprimeria Națională, 1931) și, nu demult, Ion Roman în exegeza **Ecouri goetheene în cultura română** (București, Editura Minerva, 1980). Aceasta ne îndreptățește să-l considerăm pe Mauriciu Flügel drept unul dintre primii noștri comparatiști, contribuțiile sale meritînd cu atît mai mult a fi cunoscute și apreciate cu cît ținem seama de faptul că ele datează de la mijlocul secolului al XIX-lea.

Teodor Vârgolici

LIMBA NOASTRĂ

Noi studii de dialectologie

DIALECTOLGIA, disciplină de bază a istoriei — din toate timpurile — a limbii române, cunoaște astăzi un mare număr de lucrări, dintre care se profilează un mult așteptat **Tratat de dialectologie românească**, aflat sub tipar, după ce cu puțini ani în urmă a apărut excelentul **Compendiu de dialectologie română** de Matilda Caragiu-Marioțeanu (1973), urmat de **Manualul de dialectologie română** (1977) datorat a patru autori din București, Cluj și Iași (Matilda Caragiu-Marioțeanu, Liliana Ruxăndoiu, R. Todoran, St. Giosu). Iată acum, de curînd, o altă dovadă palpabilă a acestei preocupări pentru dialectologie, știință prin excelență de graniță, **Anuarul Institutului de cercetări etnografice și dialectologie**, seria B.2, Studii și seminarii, intitulat **GRAIURILE — componentă a patrimoniului cultural popular**, apărut sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste în 1983.

O primă calitate a acestui volum masiv, de aproape 500 de pagini, este varietatea problematicii acestei nobile, la propriu și la figurat, discipline lingvistice. Numai și simpla enumerare a titlurilor unor studii și articole este elocventă pentru diversitatea amintită mai sus. Astfel, întîlnim aici, reunite, studii cu caracter general teoretic (de ex. : Maria Marin și Margareta Magda, **Dinamica graiurilor românești și perspectiva noilor anchete dialectale de tip ALFR** ; Costin Bratu, **Dialog, replică, schimb de replici — în cadrul oralității**) apoi o serie de cercetări aplicate, închinate graiurilor muntenești (de ex. : Nicolae Saramandu, **Contribuție la delimitarea graiurilor românești și perspectiva noilor anchete dialectale de tip ALFR** ; Costin Bratu, **Dialog, replică, schimb de replici — în cadrul oralității**) apoi o serie de cercetări aplicate, închinate graiurilor muntenești (de ex. : Nicolae Saramandu, **Contribuție la delimitarea graiurilor muntenești în cadrul dacoromânei** ; Valeriu Rusu, **Aspecte ale unui grai dintr-o zonă de veche civilizație țărănească : Muntenia subcarpatică** ; Teofil Teaha, **Un arhaism în graiurile din sudul țării** ; Iulia Mărgărit, **Elemente de formare a cuvintelor în graiurile din Muntenia. Prefixele**), altele celor oltenești (de ex. : Ruxandra Pană-Boroianu, **Analitic și sintetic în morfo-sintaxa istorică a graiurilor oltenești. Substantivul**; Victorela Neagoe, **Aspecte ale variației fonetice și morfologice în graiul ungurenilor din Băbeni — Ungureni (jud. Vîlcea)** ; Marilena Tiugan, **Probleme lingvistice ale comunității oltenilor rezidenți în București)**, din Moldova (Paul Lăzărescu, **O formă arhaică de pronume nehotărît în graiurile moldovenești : NIȘTICAVAI)**, din Maramureș (Magdalena Vulpe, **Trăsături originale într-un subsistem tradițional : prepoziția maramureșană)**, din Țara Hațegului (Bogdan Marinescu, **Fonetica graiului din Țara Hațegului)**.

De remarcat că unele studii ajung la rezultate care atestă valabilitatea unor ipoteze de mult propuse (v. de ex. studiul dezvoltat al Ruxandrei Pană-Boroianu și concluziile de la p. 157), iar altele dezvoltă o tematică nouă, care demonstrează caracterul aplicativ al dialectologiei, aducînd contribuții la sociolingvistică (v. de ex. două cercetări legate de școală). Caracterul **modern, actual** al tuturor acestor studii este evident.

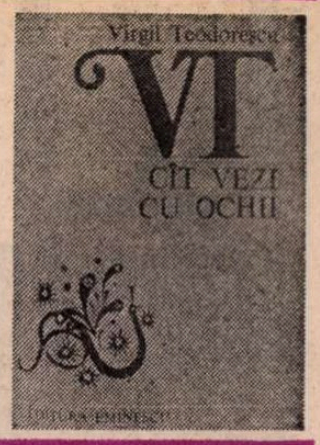
Recenziile și prezentările cuprind un peisaj variat, românesc și străin, practic și teoretic, referindu-se la un număr de 11 lucrări, cea mai veche din 1973 și cele mai recente din 1981.

Volumul mai conține un lămuritor cuvînt înainte, de Valeriu Rusu, și o foarte interesantă rubrică de **cronică** la care colaborează Paul Lăzărescu, **Al doilea simpozion național de dialectologie** (Timișoara, 4—5 iunie 1982) ; Georgeta Lohan, **Ecouri ale activității sectorului de dialectologie în publicații de peste hotare** și Victorela Neagoe, **Arhiva de scrisori și documente dialectale.**

După cum se poate ușor observa, la elaborarea acestui interesant și bogat în substanță volum au participat cam toți specialiștii în dialectologie ai Institutului de Etnografie, Folclor și Dialectologie din București. Cartea este rezultatul unei munci de echipă, așa cum stă bine acestei discipline în care lucrul pe teren se face, de obicei, în grup, este un portret „de grup" al unei specialități cu multe, foarte multe fațete. În total, o reușită al cărui exemplu ar trebui continuat și urmat. Avem un singur regret și anume acela că la acest volum, tocmai pentru că dialectologia este o disciplină de colectiv, nu au fost invitați să colaboreze cu o serie de rezultate și contribuții și dialectologi de la Facultatea de Limba și Literatura Română, cei mai mulți din ei foști dascăli ai celor care au alcătuit volumul discutat. Prezența profesorilor B. Cazacu, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Liliana Ruxăndoiu, Cristina Călărașu — pentru a da numai cîteva nume —, nu ar fi făcut decît să ridice prestigiul volumului prezent și să-i lărgească audiența.

Oricum, volumul **GRAIURILE — componentă a patrimoniului cultural popular** este, prin ținuta sa științifică (de menționat bogatele **note** care însoțesc fiecare articol), ca și prin problematica abordată, demn de toată lauda.

Florica Dimitrescu



Poemul neîntrerupt

FAȚĂ de culegerea de acum cîțiva ani (**Poezie neîntreruptă**, „Biblioteca pentru toți", 1976), **Cît vezi cu ochii** este o „ediție de autor" mult mai selectivă : doar 195 de poezii (plus 49 inedite) în loc de peste 400, ceea ce dă cam zece piese în medie de fiecare din volumele publicate cu începere din 1945, cînd apare **Blănurile oceanelor.** Debutul lui Virgil Teodorescu este însă mult mai vechi. Sub pseudonimul, voit hazliu, Cocoi Taalat, poetul își făcea intrarea în literatură, în 1926, la 17 ani, în revista liceului „Mircea cel Bătrîn" din Constanța. „Dar acest debut nu înseamnă nimic. Poezia publicată era o simplă imitație după nu mai știu cine", declară acum autorul într-o **Confesiune de atelier** și adaugă : „A existat însă un al doilea debut, în anul 1928, cînd eram în ultima clasă de liceu. Tudor Arghezi mi-a publicat atunci un număr destul de mare de poezii în prima serie a **Biletelor de papagal**, poezii pe care le-am semnat cu pseudonimul Virgil Rareș". Poeziile alese pentru **Cît vezi cu ochii** au fost scrise între 1932 și 1982, pe durata adică a unei jumătăți de veac, cu precizarea că autorul n-a mai reținut de astă dată nimic din ceea ce a publicat între 1947 și 1966 și care a fost cuprins în volumele **Scriu negru pe alb, Drepturi și datorii** și **Semicerc.**

Virgil Teodorescu poate fi socotit unul din cei mai statornici avangardiști ai noștri. Suprarealismul, constructivismul și imagismul sînt încă o dată afirmate în **Confesiunea de atelier** de astăzi : „Consider limbajul nu numai mijlocul principal al expresiei poetice și principalul aliat al dragostei unanime, ci (și) o construcție concretă, dacă vreți un imens glob de cristal în neîntreruptă rotire. Cuvîntul are aceleași atribute, pentru mine, ca apa, focul, pămîntul, aerul, care, atunci cînd sînt retrase, viața încetează, și nu îmbătrînește niciodată cuvîntul, așa cum nu îmbătrînește femeia iubită. Cuvintele sînt ca o bumbăcărie în care vinzi viori, sînt adevăratele mele păsări-liră, sînt plantele roșii, foarte roșii, înecate de spuma oceanului".

Între poeziile de tinerețe și inedite din **Cît vezi cu ochii** nu există, sub unghi tehnic, nici o diferență semnificativă. Poetul a rămas același iubitor al cascadelor de imagini, împrăștiind în cădere stropi multicolori, al metaforelor insolite, al epitetelor „impertinente" (cum le-a numit Jean Cohen), citeodată splendide în absurditatea lor deliberată, constructor fantast de edificii pur verbale care a învățat bine lecția unor Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire și Breton („la rosée à tête de chat"). Dintre poeții români, Ilarie Voronca ne vine cel dintîi în minte („jazzul frazelor vertiginoase", cuvinte „cu intestinele despletite", proclama autorul **Poeziei noi**), dar și Ion Vinea, Tristan Tzara, D. Stelaru, Gellu Naum, Ștefan Roll, Sașa Pană, Geo Dumitrescu. Lirica lui Virgil Teodorescu este mai degrabă laborioasă decît inventivă, dificilă prin abundență dezordonată și inegală. Puține poezii sînt memorabile în sine. Impresia de vorbire continuă, de „delir" suprarealist, face cu neputință segmentarea fluxului liric, distingerea unor etape în evoluție, chiar dacă astăzi fantezia poetului ne apare mai supravegheată decît la început și, prin interstițiile materiei dense de imagini, răsuflă mai lesne o sentimentalitate difuză, melancolică sau obosită.

Consecvent tipului său de discurs, în care motivația principală este aceea imaginativă, poetul nu poate fi judecat corect prin raportare la normele liricii confesive, în care se răsfață sau se insinuează discret emoții, stări sau acea atmosferă lăuntrică pe care o cultivau simboliștii și modernistii. Avangardismul interbelic a introdus în poezie un alt fel de motivare a textului liric, căreia Virgil Teodorescu i-a rămas fidel, și în care un **eu** inventiv și dezagregat se lasă pradă celei mai mari voluptăți asociative, aglutinante, delirante : „Expectoram flamingi cu ciocul roșu și din cînd în cînd un cleric grăbit / dar besacteaua căptușită cu atlaz vișiniu / instalată în mijlocul memoriei ca pasărea liră / nu dădea nici un semn de viață". Eroarea curentă care se face în legătură cu o astfel de poezie este de a o citi în cheie afectivă. Însă suprarealiștii nu lucrau cu stări sau cu trăiri, ci cu imagini și cuvinte. Ei visau să construiască lumi imaginare și nu să exprime sentimente. Din orice poezie a lui Virgil Teodorescu am cita, vom avea mereu aceeași impresie de fantezie aflată în libertate și, numai prin abuz, vom putea indica natura trăirii exprimate. O poezie din 1937 se încheie cu aceste versuri : „Mirosul tău pluteste ca o coamă prin care trece vîntul / Conturul obiectelor se veștejește sub umbrele de soare". Alta, din 1946, începe așa : „E o cîmpie cu mlaștini prin care trecem acum / și de multe ori tu intri întreagă în ierburile roșii, / atunci iubesc părul tău rămas deasupra apei / ca o plantă moartă / regăsită, / uitată, / în jurul căreia înoată peștii...". În 1979 : „Iarba udă de ploaie părea o bibliotecă de sezon / cu jilțuri foarte comode / mai departe pătulele de vite păreau niște palate scufundate / și vitele mugeau încet / mugea încet pămîntul / fire de fîn / prin aer / ce mari păianjeni grei / țeseau această plasă în care să ne prindă...". În toate aceste poezii (și care sînt departe de a fi cele mai fanteziste) erosul ori contemplarea unui peisaj nu fac atît dovada unei interiorizări a lumii, prin prisma afectivă, cît, mai curînd, a încercării de a elibera complet fantezia lirică. Suprarealiștii au fost niște scafandri care au renunțat, în scufundările lor, la costumul de cauciuc și la masca de oxigen. Nu de simțire e vorba, ci de imaginația ei. Emoția, senzualitatea nu sînt puncte de plecare, ca la poeții sentimentali, ci stații terminus, la capătul unui efort de a reinventa lumea interioară prin cuvinte : „Cuprinși de delirul dragostei noastre / fluturii acoperă trenurile, vapoarele, / fluturii acoperă în stoluri monstruoase brațele statuilor, / șopîrlele așteaptă un semn spre a invada orașele, / și cîmpia de mlaștini mă cheamă, / răsună, / sînt ziduri vechi la marginea ei, / izvoare calde, / gradele funcționarilor publici ca niște scări de papură, / spărgătorul de gheață, / un ac de cusut, / și plantele oh, plantele ieșind din cleștarele cetii". Intimitatea nu este exprimată direct (confesată, adică), dar tratată în același regim al liberei fantazii : „Părul tău e lampa acestei spelunci / clătinîndu-se mă lasă în umbră / Îmi place cînd ploua să vorbesc despre el / Pentru că e o focă întinsă la soare". O frumoasă artă poetică (printre puținele), și, dealtfel, tîrzie, sugerează convingător această înțelegere a poeziei ca pur construct al imaginației. Între sentimente și cuvinte nu există nici o distanță. Gîndirea și simțirea se topesc laolaltă în fructul liric : „Ca într-un vis în pagini e totul spus altfel, / deși-ntre om și literele scrise / nu-i nici măcar grosimea unui mugur, / unui pătrar de lună, / nici măcar / grosimea unui vîrf de ac / ce înfioară o balanță, / și totuși e o văpaie secretă ce topește / gîndirea și simțirea într-un fruct...".

MIJLOACELE de care poezia lui Virgil Teodorescu se slujește sînt acelea ale constructivismului, cum numea Voronca varianta românească de suprarealism. În primul rînd, un imagism dezlănțuit, halucinant, un șuvoi de metafore care sparg tiparele, insolite și enigmatice : „Mănușa mea fură mîna spărgînd în unghii frunze / Mănușa mai atîrnă ca o cenușă caldă / În care arde carnea ca niște giuturi de girafă / Eu te aștept cu mîinile pline de furnici / Pe care le voi arunca cu un gest impudic / Pentru a le putea găsi pe țărmul mării cînd dragostea / E mai înaltă decît gîtul colorat al girafei / Tu ești femeia în care se string de gît oamenii / Sau își trec prin umeri cuțite lungi de sticlă / Sau vorbesc despre violentele inaccesibile ale panterei / Tu ești femeia în care se deschide visul / Ca o enormă plantă de apă / În care oasele lustruite sînt ace de cusut / Blănurile oceanelor pentru totdeauna". În al doilea rînd, onirismul, viziunea tulbure, deformată („se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie", sună o definiție din **123 de cadavre**, nereluată în actuala culegere). Oniric în sens strict, Virgil Teodorescu este îndeosebi în versurile anilor 1946—1947, la care a renunțat în ediția de față, dar dicteul automat și fantezia sepulcrală populată de spectre și vampiri sînt prezente și în restul poemelor lui, mai ales anterioare. Un procedeu derivat de aici îl constituie pseudo-discursul. Față de discursivitatea tradițională — care nu era altceva decît folosirea limbii uzuale, cu sintaxa ei coerentă, în poezie — avangardiștii (a observat-o de mult G. Călinescu) golesc frazele de înțelesul lor imediat, păstrînd doar mecanica vorbelor înlănțuite. Aproape orice poezie a lui Virgil Teodorescu este discursivă în acest sens. Limba comună devine poetică prin menținerea tiparului sintactic în care sînt puse însă enunțuri pe jumătate sau de-a-ntregul absurde. În același fel procedează avangardiștii și cu alte forme vechi, de exemplu cu aceea epică. Narațiunile lor sînt doar formale și nici un subiect nu poate fi urmărit. Un astfel de poem pseudo-epic este de pildă **Sentinela aerului.** Un mijloc care apare relativ rar la Virgil Teodorescu este acela, opus discursivității goale, al speculării structurii cuvintelor, desfăcute în elemente componente și apoi recombinate, inventîndu-se uneori cuvinte inexistente, de dragul asociativității pur sonore, eufonice, sau literale. Letriștii au utilizat din belșug aceste jocuri. Un exemplu din Virgil Teodorescu : „Landrule landrule lipăie livada / limba lanțetele landoul / lejerul lenjeriei / lavanda lăcustei / litiera liliacului / lagunele lămpilor". Toate cuvintele încep cu aceeași literă. În sfîrșit, așa cum vorbirea uzuală e utilizată ca simplu tipar, sînt metaforizate scurte enunțuri cu caracter apoftegmatic, gnomic. Rezultă un soi de definiții metaforice. **122 de cadavre** e compus în întregime din astfel de poeme într-un vers : „Nu încerca să susții cu degetele larva unui fluture" ; „Nu lăsa altora grija de a-ți măsura umbra" ; „Nimic nu e de neînțeles, atunci cînd îți aprinzi cu mîna părul" ; „Secretul permanent e singurul picior gol" ; „Cuvîntul e un vas în care ard foarte încet simbolurile decolorate" etc. aceste concentrate poeme — dintre care, multe, sugestive — lipsesc din **Cît vezi cu ochii.** Și totuși, din ele s-au născut unele din poeziile mai noi ale lui Virgil Teodorescu, întrucîtva deosebite de acelea de la debut, în care este exploatată concizia : „Avea în adîncul ochilor / o frumoasă barcă cu pînze, / vîntul absenta / și în barcă / era dragostea mea" sau „Mai bine o inimă de cenușă / decît una de piatră : / cenușa cel puțin / este rezultatul sigur / al unei combustii".

Un comentator al poeziei lui Virgil Teodorescu este de părere (Gh. Grigurcu, **Poeți români de azi**) că profesia de credință suprarealistă a poetului trebuie considerată un bovarism, „o mască a unei structuri mai simple", și că, îndepărtînd acest strat, vom descoperi „o vocație de simbolist". Îi dau dreptate criticului că există în lirica lui Virgil Teodorescu o abundență de imagini „de multe ori direct repulsive" și un suprarealism ce seamănă pe alocuri cu „o reverie lucidă", calculată. Culegerile lui de versuri nu se citesc ușor și nu lipsește senzația de contrafacere și chiar de industrioasă versificație, așa încît suprarealismul poate fi inițial o haină împrumutată din garderobul generației lui : în acest sens, Virgil Teodorescu e un poet de școală, capabil a ilustra foarte bine o modalitate poetică și procedeele ei. Dar mă întreb dacă avem posibilitatea să restaurăm, dincolo de jos varul acesta gros, adevărata sensibilitate a poetului. „Prin războiul necurmat pe care îl poartă cu propria sa inocență, — mai spune criticul — Virgil Teodorescu e unul din cei mai inocenți poeți". Înclin mai degrabă să cred că haina s-a identificat cu trupul, chiar presupunînd o sensibilitate diferită. Nici un poet român n-a fost mai credincios suprarealismului ca Virgil Teodorescu. Și mai este un motiv. A-i reduce poezia doar la excepții (simboliste ori altfel) mi se pare a diminua contribuția poetului la fixarea unui mod liric. Avangarda, ca spirit, a ajuns la poeții tineri de după război și prin longevitatea creației unor poeți ca Virgil Teodorescu sau Gellu Naum, a căror perseverență a făcut mai mult decît opera, azi clasată, a unui Voronca sau decît scînteierile, repede date uitării, din versurile unor suprarealiști minori ca Șt. Roll, C. Nisipeanu sau Sașa Pană.

Nicolae Manolescu

Virgil Teodorescu, **Cît vezi cu ochii**, poeme, ediție îngrijită de autor, cu o **Confesiune de atelier**, Editura Eminescu, 1983

„Țara omeniei"

■ ÎN afara unor realizări monografice ale căror performanțe fac din autorul lor cel mai autorizat cunoscător al unor poeți ca Goga sau Cotruș, Ion Dodu Bălan s-a specializat, de la **Delimitări critice** (1964) și pînă la **Artă și ideal** (1975), în articolul sintetic de mici dimensiuni dar amplificat compensatoriu de patetismul comentariului, în medalionul dedicat unor autori ieșiți pe nedrept, crede criticul, din sfera preocupărilor istoriei și criticii literare. Dacă la această concluzie conduceau **Condiția creației, Portrete** (1968) ori **Ethos și cultură sau vocația tinereții** (1972), noua culegere de studii și eseuri a lui Ion Dodu Bălan mizează mai decis pe degajarea de semnificații în zone estetice de valoare recunoscută și care, fapt important, permit observații dintre cele mai pertinente cu privire la statutul social-politic al artei.

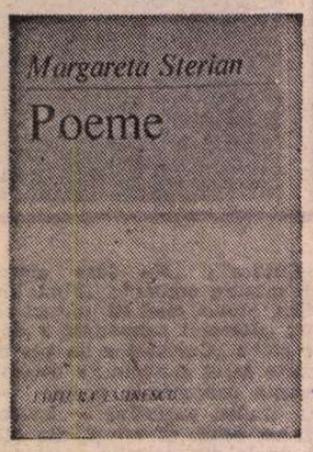
Ca și în volumele anterior amintite, textele critice propriu-zise sînt precedate de o seamă de jalonări teoretice asupra condiției civice a artistului și, mai ales, asupra caracterului patriotic al adevăratului fapt estetic. Directitatea cu care criticul vizează semnificația politică a culturalului în textele aici discutate probează că Ion Dodu Bălan nu este doar, așa cum s-a spus, „unul dintre criticii care scriu numai despre ceea ce iubesc și care iubesc ceea ce este bine consolidat ca valoare literară". Cel puțin prima parte a noului volum conține evidente implicații polemice pe care numai moderația genului de critică aici aplicată le împiedică să-și producă complet argumentațiile. Eseistul își asumă chiar din plecare o atitudine care polemizează implicit (dar adesea pronunțîndu-se inechivoc) cu o gamă variată de prejudecăți care, punînd în relație de disjuncție implicațiile politice ale actului creator și realizarea estetică a operei de artă, subminează chiar aspirațiile textului literar la adevărata performanță.

O operă de mare **altitudine** artistică, sugerează teoreticianul, este de neconceput în afara unei **atitudini** ; pe de altă parte însă, recluziunea insistentă, sprijinită livresc (trebuie să citim în subtext), este și ea o condiție a creației, act ce presupune neîndoielnic o solidarizare cu un ideal, dar și o desolidarizare de grup, o **însingurare** cu scop imediat, cel al creației propriu-zise. Misiunea criticului constă, prin urmare, în rezolvarea acestei aporii prin interogarea insistentă a biografiei și bibliografiei, îndatorire de care Ion Dodu Bălan se achită cu ușurință prin fructificarea bogatei sale experiențe de istoric și critic al literaturii. Dimensiunea **umanistă** a literaturii, idee asupra căreia ar trebui să reflectăm cu toții înainte de a semna o carte sau o simplă recenzie, devine pentru critic un îndemn la meditație, chiar în mijlocul comentariului ; în locul unor asertiuni de complezență, mai mult sau mai puțin redevabile unor toposuri deja instituționalizate, ne surprinde neliniștea ideilor, febrilitatea căutării unor justificări, nervul eseului mereu preocupat să se plaseze într-un orizont de generalitate, atît mai angajant cu cît el pleacă de la particularitatea cutărei opere sau cutărui autor. Este traiectul ce dă studiului, portretului, textului critic în genere propensiunea spre originalitate, căci criticul nu-și propune, în primul rînd, să ajungă la un punct de vedere inedit. Pe această axă, Ion Dodu Bălan adaugă conceptului filosofic general de **umanism** particularitatea unei trăsături specifice spiritului autohton, **omenia**, ilustrată, în ultima sută de pagini a volumului, prin medalioane și sinteze dedicate unor autori importanți.

De la Gheorghe Șincai la Alexandru Davila, de la Andrei Mureșanu la Șt. O. Iosif, de la Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Alecsandri și Costache Negruzzi la Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici sau Coșbuc, Ion Dodu Bălan urmărește, în texte de mare concentrare a spiritului critic și a scriiturii deopotrivă, semnificația conceptului amintit în opera creatorului respectiv. Rigurozitatea preocupărilor antecendente ale istoricului literar face astfel ca Ion Dodu Bălan să poată reveni în orizontul contemporan al fenomenului literar cu luciditatea unei viziuni despre condiția morală a scriitorului român.

Cristian Moraru

Poezia



Poemele Margaretei Sterian

PICTORIȚA Margareta Sterian a publicat pînă acum opt cărți de poezie și proză poetică, iar de curînd i-a apărut un nou volum de **Poeme***) în care impresionismul ei liric capătă o notă mai grav reflexivă. Nu sînt modificări importante față de **Soarele calm** (1974) ; aceeași fugă de concepte și de formele pitorescului în poezie, aceeași emoție discretă în fața spectacolului naturii. Numai meditația, ziceam, înconjoară mai stăruitor acum „virtejurile finale", suspinul lucrurilor, respirația amurgului... Desenul simplu arată mînă experta, iar limbajul direct, fără figurație, trădează un spirit obosit de complicația formelor. Poezia vrea să prindă semnalele toamnei : „Nimic nu se întîmplă încă, acestea doar semnale sînt ; / vîntul prin iederă se-alungă, frunzele toamnei singerează / și totul pare așa, de parcă nu ar vrea să moară, / nici să trăiască nu ar vrea..."

trecerea de la viață la moarte sau un moment de împăcare, de liniște a sufletului în ritmurile încetinite ale naturii : „Sînt singură. E liniște în jur, / Ceasul respiră, apoi tace, cu timpul vrea să se-mpace. / O carte, nici bună, nici rea, se odihnește și ea, / Sufletul meu închină un imn oboselii senine".

Lipsesc din acest peisaj subțiat de reflecție materiile grele, angoasante. Demoniacul din existență (pe care în pictură Margareta Sterian nu-l ocolește) stă departe de spațiul poemului. Chiar versurile care vorbesc de obiectele vechi, degradate, evită nuanța grotescului. O melancolie senină este peste tot : „Jucării cu resorturi stricate, / cu zîmbete vagi, distrate, / rochii prea lungi și prea mari pălării... / În mîini subțiri mănuși îngălbenite, / în micile sacoșe de catifea-nverzită / batiste de dantelă — verveine, armoarii / și urma unei lacrimi căzută — nu mai știi..." — o vie percepție a prefacerii, împlinirii, un mare respect, în fine, față de devenirea și rosturile firii. **Grădina** este un loc de inițiere, o ceremonie misterioasă de culori și parfumuri față de care spiritul trebuie să se umilească : „Sîntem ca-n avion / și nici nu știm / de este cer sau de e mare / Valul pe care plutim. / / E atît spațiu / și lumină, / ninge albastru. / Mare senină ! / / E doar o pauză. / Zile deșarte, vă văd aievea / dar de departe... / / Vă văd aievea / dar de departe, / Zile apuse, / mi-o fi de moarte..." — **iedera** îmbrățișează cu mîini de spume argintii zidul aspru, **iunie vine** și trece repede, alungat nu se știe de cine, nu se știe de ce. Gîndul dispariției abia pătrunde în acest univers de miracole nedezlegate : „Iunie a venit / și, iată, iunie cu toate florile sale trece / de o rotire alungat... / / Cine de o nouă rotire va mai avea parte, / se va bucura, se va-ngrijora și se va-ntreba : / pînă cînd va mai fi așa ?".

Sînt în poezia Margaretei Sterian și cîteva teme pe care le aflăm și în pictura ei : **vaza, circul, călărețul de circ, oglinda, colina, cupa** și, bineînțeles, **florile.** Exprimate prin culori, obiectele și figurile au o materialitate mai puternică, sînt pregnante și adesea insolite. Călărețul de circ, proiectat pe pînza poeziei, nu-i decît o vagă filfiire de aripi : „Cine zboară mai sus ? Cine plutește și nu mai e decît filfiire pe calul nobil, strunit, ascultător ? Cine, din fugă, ne ia cu el în zbor ?"

Poezia Margaretei Sterian, discret spiritualizată, deschisă ritmurilor mari ale materiei, este într-utotul notabilă.

Eugen Simion

*) Margareta Sterian, **Poeme**, Editura Eminescu, 1983.

Eseu

Un eseu despre istoria Romei

CU **Visul lui Scipio**, Sergiu Pavel Dan*) încearcă, după cum reiese din argumentul cărții, să restabilească un echilibru în judecata istoriei, echilibru amenințat de două erori frecvente. Mai întîi tendința memoriei noastre de a reține din multele evenimente ale trecutului pe cele reprobabile, din mulțimea personajelor lui pe cele care au acționat cu volență, autoritate, impulsivitate și subiectivism pitoresc, neglijîndu-le, cu o statornică ingratitudine, pe cele care au oferit semenilor epoci de stabilitate, prosperitate și liniște. A doua, dezinteresul crescînd pentru perioadele mai îndepărtate și angajarea discuțiilor, analizelor în jurul istoriei recente, cum se spune, abandonînd imensul bagaj de învățăminte, uriașul material demn de supus meditației morale, sociale, politice pe care le posedă lumea antică.

Pornind de la aceste observații și de la altele referitoare la „exaltarea unui neoasism filo-oriental", a tracismului etc., în detrimentul relevării caracterului romanic al structurii noastre, autorul scrie această **Istorie a Romei ca poveste filosofică** într-un sens polemic. El se ocupă de evoluția democrației romane, subliniind consecvent acele fapte care au consolidat-o și reînviind amintirea acelor personalități care i-au respectat principiile. Din planul întîi al memoriei colective, foarte generoasă cu tiranii, Nero, Caligula etc., trec în fundal, cedînd locul celor care au adus înflorirea civilizației latine, i-au oferit strălucire și armonie, dăruindu-i din virtuțile lor : curaj, inteligență, bună judecată, simț pratcic și încordare spirituală. Gestul este justițiar și Sergiu Pavel Dan pune pasiune și probitate în tentativa sa de a schimba accentele luminoase ale scenei istorice. Roma devine o lume animată mai puțin de idealurile cuceritoare, de grandoarea expansiunii, cît de mîndria sistemului său social, mai puțin de sîngeroase patimi ale puterii, cît de dorința de suveranitate a legii în existența statului.

Studiul cuprinde două părți — prima evaluează calitățile, afirmate în timp, ale structurii democratice romane — capacitatea de apărare, raportul bine proporționat dintre libertatea individuală și lege, modul de guvernare rațional bazat pe analitate („exigența reînnoirii anuale a investiturilor politice") și colegialitate („co-participarea a cel puțin două persoane la o magistratură dată", care „descurajau apetiturile de putere personală", consultarea poporului, antrenarea la diferite nivele a opiniei publice etc.). Cea de a doua se ocupă de frămîntările din epoca tîrzie a imperiului și de forțele de opoziție care au acționat atunci. Decăderea democrației și apariția absenteismului care au sprijinit vanitățile, ambițiile celor ce aveau să concentreze puterea și să împingă lumea romană în tiranie și arbitrar sînt urmărite nu ca niște procese lineare, ci convulsive, scoțîndu-se în evidență încercările atîtora de a conserva sau a restabili lucrurile, de a se opune sensului istoriei.

Istoria Romei din perspectiva propusă nu mai este o creștere și descreștere, ci o permanentă luptă între forțele distructive și cele de menținere a formelor tradiționale de guvernare. În plină epocă de **triumf** al democrației apar încercări de ruptură, în plină epocă de **declin** apar personalități care tind spre restabilirea dreptului și înlăturarea arbitrarului. Din examinarea atentă a acestor conflicte ies la iveală acele elemente care, în ciuda zig-zagului istoric, au rămas definitorii pentru civilizația latină.

Demonstrația autorului este convingătoare. Ardoarea pe care o pune în ea nu-l îndepărtează de fapte, ci dimpotrivă îl leagă și mai strîns de ele. **Visul lui Scipio** este un eseu polemic, dar și un poem epic în care autorul adaugă cunoștințelor sale istorice reflexivitatea moralistului. Unele scene evocate, împrumutînd rigoarea textelor din care au fost inspirate (asaltul crestelor de la Callicula de către boii armatei lui Hanibal cu coarnele în flăcări, sau furia neputincioasă a lui Caius Gracchus împotriva orbirii politice a concetățenilor săi etc.) sînt speculate într-un sens modern, văzute cinematografic sau montate dramatic. Subtilitatea citatelor arată lectura fină cu care este înzestrat autorul. Aș reproșa însă fraza prea încărcată, îndesată de paranteze, precizări superflue, căutarea unor expresii nu compuse dar complicate : „Convingerile acestea erau însă amalgamate unui caracter de o capricioasă imprevizibilitate (în evident contrast cu linearitatea lui Marius)..." sau „Refuzul censorului Q. Caecilius Metellus de a digera aceste furci caudine de coloratură politică..."

Istoria eseistică a Romei, așa cum a scris-o Sergiu Pavel Dan, reușește să ne apropie de o lume care prin strălucirea și suferințele ei a dăruit și dăruiește încă umanității un inestimabil tezaur de înțelepciune și multe subiecte de meditație. Meritul este însă nu numai că ne reactualizează problematica socială, politică, morală a unor epoci îndepărtate, ci mai ales că o face dintr-un punct de vedere original, cu fervoare polemică, repunînd în discuție, indirect, latinitatea căreia îi datorăm atîtea.

Dana Dumitriu

*) Sergiu Pavel Dan, **Visul lui Scipio. Istoria Romei ca poveste filosofică**, Editura Dacia, 1983

Irina Sturza: „Limita vizibilității"

(Editura Dacia)

■ N-AM întîlnit în nici una din compactele liste — și ele nu sînt puține — însoțind dezbaterile pe seama valului de poeți foarte tineri intrați de curînd pe scena noastră lirică, numele Irinei Sturza, pe care, iată, Editura „Dacia" îl propune cu pe o descoperire ce-i aparține aproape în exclusivitate, prin volumul **Limita vizibilității**. Să fie vorba oare de o voită izolare de rumoarea mimetică a cenaclurilor și revistelor studențești (autoarea a absolvit în 1981 Politehnica bucureșteană), capabilă să conserve originalitatea ? Nu s-ar spune, dacă avem în vedere cele cîteva izbucniri **rockabillies**, încadrate nu fără firesc în fastul de singurătate al poemelor, trimițînd la accentele unei stări de spirit extra-lucide, mai nou intens solicitate. („...Doamne cum mai dansase, cîtă nebunie, / furturi de frigidere, polițiști împușcați cu sare ; / muzica se prelungea peste pragurile pe care ploaia le lăsase în aer, / în orașul în care se lumina de ziuă după carnaval, / zile de-a rîndul, / se-ntorcea acasă cu chitara pe umăr, citind ultimele cuvinte de neon / ale periferiei. / în orașul care-i era inima."). Și totuși, poezia aceasta delicată în reticența ei atinge numai în treacăt clapele modalităților în vogă, lăsîndu-se în voia acelei monotonii lăuntrice bogate în evenimente, a experienței lipsei de experiență, totdeauna darnică cu cei ce știu să renunțe la confortul frivolității. Confesiunea Irinei Sturza e ursuză, se neagă neîndulgent pe sine, se vrea pusă la încercare, arborînd seninătatea de vestală cu sentimentele surghiunite : „Aici, topind un cuvînt, se naște ivoria formă a singurătății. / Totuși clădești încete etaje din lumină / Acestui sens pe care orice noapte îl părăsește / Pentru o altă rostire a vîntului. / / Și vîntul se întoarce pe urmele unor vechi dureri. / Inegale în gîndul tău, răsfirînd ordinea sentimentelor... / / Ascult zvonul gîndurilor îngropate în noapte / Ca să dureze construcția zilelor, să nu cadă, șiroind / De echivocuri, lumina. / Rostul ecoului albastru pe care cerul îl răsfrînge / În semiluna orizontică a unei speranțe neterminate. / Peste scări aruncînd praf subțire de îndoială, / — albastră, firește, rămîne amintirea pe care ne urcăm /.../ Sfîrșind în aer întortocheata alcătuire a prezentului / Pentru ruina unei alte încercări / Din care rămîn neclare, senzații de zid / Și prizonierat, albastre cuvinte pentru intenția de mîine" **(Turnul Babel)**. Cuvintele au „mersul" demn, suplu în declinarea solemnă a intimității ; „stările" sînt înălțate pe un fond cerebral ce se ambiționează să sfideze orice risipă onirică, despăgubind-o printr-o luciditate ascuțită, intens asociativă. Are, desigur, dreptate Laurențiu Ulici să observe, în prefața plachetei, „o perseverentă înclinație reflexivă ce pare să cenzureze accesele sensibilității", ecuație conflictuală ce nu se rezolvă, precum la alți colegi de vîrstă, prin alter-izarea discursului — cu „voci" și „actori" hărăziți să-l pulverizeze, să-l teatralizeze —, ci prin contracția sa, văzînd canonizarea în etape succesive a senzitivului. Sufletul s-ar supraprune rațiunii într-un atare act sacrificial : „Respectați canoanele. / Frumusețea se împarte în numere de aur, / numere aleatoare, numere reci, numere fixe. / Trupul trebuie să fie a mia parte exactă / din a mia parte exactă a sufletului / trupul, primul canonizat." Să recunoaștem iarăși rigoarea rostirii, grija pentru distilarea ei, venite din partea unei debutante cu lecturi bine asimilate, în special din Ion Barbu (pentru care ermetismul, să nu uităm, însemna „reducerea expresiei la o formă canonică").

Și mai interesante sînt, la Irina Sturza, priveliștile geometrizate, descrierile de teoreme spațiale, încluzînd între date „centrul" sufletesc : „Cercul magic zugrăvit pe tavanul templului, / al luminii curbe de noapte, / cercul de mozaic / ce prindea la solstiții / o singură rază / în nimbul labirintic al cîntecului. / Gîndul meu trecea peste drumul cercului / pînă la punctul cel mai depărtat de soare al amăgirii". Himerizate sînt și experiențele de laborator, interpretate cu același ochi feminin ce vrea să dea altfel de concordanțe calculelor decît cele ale rutinei practice : „Muzica încetinește în preajma realului / ceva din farmecul inerției filtrînd dincoace de ore ; / ape în curgere peste prismă-oblon al serii. / Razele drepte țiuie. / Razele concentrice au voci de copil. / Razele întrerupte sînt cele mai armonioase : / pentru ele prisma se sparge / cu ape fugare. Cascade apun / și coboară prin cristale ; reflexii pătrund adînc în încetineală. / / Și cu toate astea, nu cred, nu ascult / aerul frînt al aparențelor — / el tocmai se întoarce a mia oară de la început." Majoritatea acestor revelații ale nepăsării au loc la malul mării, la umbra încifrată a templelor sau închipuind vaste sisteme optice care accentuează narcisismul unei poezii încordate asupra formelor și a „elixirului întrebării" : „O voce se deschide. / Nisip pe care-l mișcă lin ecourile. / O voce se-nchide, măturîndu-mi încet obrajii. / / Se cerne ziua în ochii nopții. / Lacrimă, pe ce obraz odihnești ? / Lumina mea e ceața. Vocea mea e ziua. / Liniște a culorii, unde plîngi, luminîndu-te ?"

Irina Sturza nu vrea să treacă dincolo de „limita vizibilității" și mica ei frondă para-feministă se cuvine reținută ca atare.

Cristian Livescu

Stelian Gruia: „Calul negru"

(Ed. Cartea Românească)

■ O RELEVANTĂ știință de a povesti, de a introduce în epică simboluri (vezi Calul negru aducător de spaime, moarte și neguri, el însuși o ființă fabuloasă), de a raporta faptele la logică și logica la definirea economicoasă a caracterelor, creează cărții lui Stelian Gruia un spațiu alert, ca într-o bandă de celuloid care derulează cele mai semnificative și tulburătoare imagini cîné-vérité.

Ion Ulma, eroul cărții, vine în sat ca retrogradat. Din profesor de liceu într-un oraș, i se oferă catedra unui simplu învățător, la o școală cu o singură clasă. Ion Ulma nu numai că nu disperă, ci, dimpotrivă, traversează cu o aspră luciditate, cu o înțelepciune stoică grele încercări atît în plan social cît și intim : foametea din 1946, urmările dezastruoase ale secetei, moartea soției, îmbolnăvirea de tifos exantematic care-l tîrăște pînă în pragul neființei.

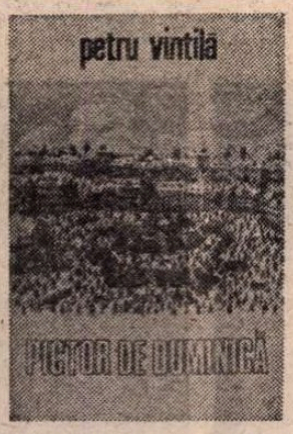
Avem sentimentul că autorul nu inventează ce povestește, ci înregistrează evenimente și prezențe umane pe care le prezintă cînd cu ironie, cînd nostalgic. Dăscălimea satului din Valea Seacă, unde se petrece acțiunea romanului, are în Stelian Gruia un bun portretist. Mașinațiile de catedră, pira la organele superioare, invidia mocnită, răzbunarea din nimic, ori, dimpotrivă, din motive bine determinate inoculează cititorului nu numai senzația realității transpusă în ficțiune de actul creator, dar și acea neliniște care este echivalentă cu sentimentul tragic al vieții.

Romanul este pitoresc prin paleta limbii colorate și dialogul alert, inteligent. Suita de personaje, rurale ori orășene (Gheghe, Ostran, Guliga, Minodora, Melania, Artistu, Zăhărucu, Flavius, Agatus ș. a.), nu reprezintă simple cazuri particulare, ele capătă și o vădită generalizare, proiectate cum sînt pe fundalul agitat al anilor postbelici. Autorul reclădește o lume. Își ia pe umerii săi această povară grea. Tentativa îi reușește, atîta vreme cît elementul documentar, amintirile oamenilor reali, dobîndesc un accent transfigurator și o viață epică independentă.

George Ricus

Proza

Confesiunile unui pictor scriitor



LA o primă vedere pictura a fost pentru Petru Vintilă (prozator profesionist a cărui literatură cuprinde un număr impresionant de volume) un „violon d'Ingres", o îndeletnicire pentru clipele de răgaz, **neprofesionistă**, de vreme ce pictorul, fără studii de specialitate, a pictat așa cum a simțit, cum i-a venit la mînă, spontan și intuitiv. (Un artist ratat și boem i-a fost singurul dascăl în anii îndepărtați ai copilăriei, cînd avea grijă de un cîrd „nedisciplinat" de giște.) Și totuși, după ce îi citim cartea de confesiuni, înțelegem cît de inexactă, de discutabilă e o asemenea categorisire. Înțelegem melancolia pe care Petru Vintilă o încearcă autocaracterizîndu-se drept **pictor de duminică** *) și îi simțim privirea ironică, îndreptată spre cei ce-i spun astfel cu o prea mare ușurință. E investită prea multă pasiune, prea mult suflet în această a doua „vocație" a sa, ca să nu i-o luăm în serios ! Pictorul respinge cu hotărîre — și pe bună dreptate, spunem noi, după ce i-am văzut pînzele ! — peiorativa etichetă de **amatorism** pusă unor lucrări în care talentul e o parafă mai demnă de luat în seamă decît diplomele de specialitate. Un lucru trebuie precizat de la început : nici vorbă să se aducă elogii amatorismului — și ce poate fi mai trist, mai lamentabil, mai penibil decît amatorismul în artă ! — de vreme ce însăși cartea aceasta se constituie ca un mic roman al inițierii în artă, o istorisire melancolică, tandră, ironică, pe ici pe colo patetică, a lungului drum spre tainele picturii al băiatului ce păzea gîștele pe ulițele Caransebeșului, devenit, peste ani, pictor consacrat cu premii și mențiuni, prezent la expozițiile de artă naivă organizate în țară și în străinătate. Există, însă, e de părere scriitorul-pictor, un tip de talent care respinge formula restrictivă și exterioară a profesionalismului privit dintr-un punct de vedere îngust și limitativ. Acești „neprofesioniști" ai artei (și ghilimele sînt absolut necesare) sînt, nu de puține ori, niște mari artiști ; în categoria acestora, Petru Vintilă îi așează pe Rousseau-Vameșul și pe Urmuz, de al căror geniu astăzi nu se mai îndoiește nimeni : „Nici o școală de artă nu dă în mod obligatoriu talente. Nici o academie de pictură nu dă, odată cu diplomele, talentul necesar. Urmuz nu era un scriitor profesionist. Dacă în schimbul unui salariu ar fi trebuit să scrie în fiecare zi o schiță, sînt convins că ele ar fi încetat progresiv să fie opere literare de valoare. Aș putea să afirm, fără teamă de ridicol, că el era un **scriitor de duminică** (s.n.) exact în aceleași cir-

*) Petru Vintilă, **Pictor de duminică**. Ed. „Cartea Românească".

cumstanțe psihice în care Vameșul era un pictor de duminică..."

Prin acest volum de amintiri, pictorul Petru Vintilă își cere **drepturi egale** cu scriitorul, hobbyul (cuvînt foarte la modă în zilele noastre) se transformă în profesie... Există o pagină impresionantă în această carte : am citit-o, mărturisesc, cu emoția cuvenită Mă refer la discursul ținut de fiul pictorului la vernisajul lucrărilor tatălui său. El încearcă să-și convingă auditorii de autenticitatea picturii lui Petru Vintilă cu următoarele cuvinte încărcate de o delicată și în același timp profundă tandrețe filială : „Îl cunosc pe tatăl meu de optsprezece ani. Sînt desigur, printre dumneavoastră, colegi care îl cunosc pe tata de trei și chiar patru decenii. Da, dar eu îl cunosc de la începutul vieții mele. El este acela care, cumpărîndu-mi jucării, le strica înaintea mea, cu el am alergat de-a bușilea prin casă. Împreună cu el am pictat geamurile givrate de la baie și birou. Eu am fost prima ființă întrebată dacă îmi plac picturile lui. Fac parte dintr-o generație frigidă, care nu vrea să-și exteriorizeze dragostea cu pupături și mîngîieri. Totuși, la întrebările șiciitoare ale tatei dacă îl iubesc am sfîrșit prin a-i spune : Te iubesc pentru că ești mai mic decît mine. [...] Vă rog din suflet să vă placă picturile tatii. Uitați-vă la el cît de copilărește nerăbdător este să vă mărturisiți cu ochii plăcerea de a-i admira tablourile"...

De fapt, această „scurtă caracterizare" a unui fiu care își cunoaște foarte bine tatăl se potrivește de minune cu portretul care se construiește din confesiunile risipite în cele aproape o sută cincizeci de pagini ale volumului. Copilărosul „naivul" Petru Vintilă (victimă, după cîte știm, a unor glume rămase celebre în istoria vorbită a vieții noastre literare din ultimele decenii) ne privește nu numai din rama tablourilor pictate de el, ci și din filele cărții acesteia. Chiar și glumele sale nonconformiste — de pildă năstrușnica întîmplare prilejuită de apariția primului său volum de versuri — sînt mai curînd copilărești decît agresive. Petru Vintilă vrea ca prin gestul său „nonconformist" să uimească lumea (așa cum orice spectator e uimit cînd pe scenă, sub lumina reflectoarelor, se întîmplă lucruri ieșite din comun), el nu vrea să jignească pe nimeni, nu vrea decît să ofere publicului un mic spectacol și atîta tot ! „Ce volam să fac ? Pur și simplu să mă așez în vitrină între cărțile mele. Să stau pe scaun, machiat, să-mi leg de gît, în chip de lavalieră, un ciorap negru de damă și să-mi agăț pe piept un afiș pe care urma să scriu acest strigăt manifest : **Priviți-mă, admirați-mă, sînt cel mai mare poet din acest oraș de gușați !** [...] La semnul meu librarul a tras draperia. În cîteva clipe trotuarul din fața mea s-a umplut de curioși. Numărul lor creștea de la un minut la altul. Am stat aproape două ore, silindu-mă să rămîn cît mai nemișcat, chiar fără să clipesc, spre a da impresia că pe scaun era așezat un manechin..."

Imaginea orașului copilăriei, Caransebeșul, se constituie în paralel cu lumea descrisă în pînzele sale „naive" : la strandul evreiesc din oraș cîteva perechi înlănțuite dansează tango după un patefon așezat direct pe iarbă în timp ce lumea face baie, un cortegiu de înmormîntare are ceva carnavalesc în el, incitînd privirea viitorului pictor, la fel și un convoi de nuntă, a cărui veselie — mirele și mireasa parcă zboară ! — îi aduc aminte de pînzele lui Chagall. Pînă și oamenii cu care copilul ajunge în contact — de pildă profesorul de geografie Lucian Costin, poet excentric și editorul unei reviste, „Banatul Literar", în plus amator de hărți frumos desenate — par la rîndul lor a se desprinde de pe pînzele unor pictori „naivi". Aceleiași lumi îi aparțin și nebunii întîlniți în anii copilăriei și ai adolescenței, „Crista cu revista", în căutarea unui Mecena care să-l ajute să realizeze cea mai epocală invenție a omenirii, și anume o instalație specială de produs fericire, „Tăticul de la Sibiu", autorul unor versuri eliptice și enigmatice. Aceștia sînt — în viziunea plastică și scriitoricească a lui Petru Vintilă — un fel de sfinți. „O lume care părea că trece halucinantă prin viață, aureolată de un nimb de lumină, pe care, privilegiat, numai eu o zăream și o înțelegeam"... Despre lumea pînzelor lui Petru Vintilă scrie foarte frumos Ana Blandiana : „Naivitatea lui Petru Vintilă pictează bătălii în care nu moare nimeni și cetăți în care toți sînt fericiți, case în care minciuna nu poate pătrunde și visuri în care nu se întîmplă nedreptăți ; merele lui nu au viermi, măștile lui nu au vicii, zăpezile lui nu au pete. Naivitatea lui Petru Vintilă nu-l împiedică să vadă lumea, ci îi dă putere în credința că poate fi inventată una mult mai bună în locul ei"...

Sorin Titel

A 15-a ediție a concursului național de poezie patriotică „Nicolae Labiș"

● La Mălini — Fălticeni, la casa copilăriei lui Nicolae Labiș, a avut loc, luni, festivitatea de închidere și recitalul laureaților celei de-a 15-a ediții a Concursului național de poezie ce-i poartă numele.

La actuala ediție au participat peste 200 de tineri autori, din toate zonele patriei, care n-au depășit vîrsta de 25 de ani.

Marele premiu „Nicolae Labiș" și titlul de laureat au revenit studentei Ruxandra Cesereanu din Cluj-Napoca. Au fost atribuite numeroase premii și diplome.

O selecție din versuri premiate urmează a fi publicată în caietul de poezie „Nicolae Labiș", culegere literară anuală editată de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Suceava.

Prima verba

4...

■ O POVESTE din război, de fapt — și asta o particularizează în contextul mai larg al literaturii marțiale — despre viața celor prinși între două fronturi în timpul războiului ultim este **Drumul** (Ed. Cartea Românească) de Ion Gheție. Autorul, filolog cu remarcabilă activitate științifică, a scris acest micro-roman în 1958 și nu cunosc motivul pentru care și-a amînat debutul atîta vreme și nici dacă, în interval, a mai scris și altceva (de beletristică e vorba). Așadar, o mică odisee a supraviețuirii între două bombardamente pe „drumul" mereu ocolitor al refugiului, obligînd personajele la mișcări browniene, ca de vietate într-o cușcă transparentă, cu rătăciri și spaime, cu viață, cu dragoste și moarte, cu toate simțurile încordate la maximum de teamă, cu frisoane de luciditate și momente de renunțare obosită, altfel zis, o aventură în situații limită dar o aventură ai cărei eroi sînt prea în miezul ei pentru a avea răgazul problematizării. Drumul celor trei personaje ce se găsesc și se grupează întîmplător în vacarmul și agitația unui oraș ce se depopulează prin fugă în fața atacurilor aeriene e în egală măsură un drum al disperării și un drum al speranței, mai drept spus un drum al speranței din disperare. Cristea, adolescentul Mircea și naratorul parcurg un traseu întortocheat și nesigur, văd, aud și trăiesc ei înșiși în tensiunea celor văzute și auzite ; totodată, întîmplările spaimei sînt și prilejurile unor dezvăluiri de temperament, caracter și mentalitate, avînd deopotrivă o funcțiune formativă pentru adolescent și una de revizuire bilanțieră pentru cei doi maturi. Fiecare în parte și toți trei la un loc sînt simultan observatorii (martorii) alienării ce cuprinde de-a valma pe toți cei aflați în refugiu și subiecții acestei alienări.

Remarcabile sînt, în privința descrierii stării alienante, paginile numeroase, despre viața unui grup mare de refugiați (bărbați, femei, copii) în încăperile unei primării dintr-un sat aflat între liniile frontului ; autorul urmărește **au ralenti** mișcările celor ce încearcă să supraviețuiască, descrie amănunțit decorul mizer, reacțiile comportamentale și preocupările celor dinăuntru, realizînd o imagine impresionantă a unei umanități înspăimîntate dar nu mai puțin vitaliste.

Dealtfel scriitura romanului e mereu filmică, într-o linie de stil tarkovskian avant la lettre ; aparatul de filmat, aici vocea naratorului, se deplasează încet de-a lungul „drumului", descompunîndu-l și recompunîndu-l permanent, izolînd fragmente vizuale cu sens autonom și integrîndu-le apoi într-o imagine panoramică de aceeași semnificație, însă mult exacerbată ; ce se descrie e nu doar obiectul static, dar și mișcarea devenită obiect static, mișcarea întreruptă, gestul neterminat și fixat fotografic ; iată momentul intrării celor trei în încăperea de la primărie unde vor fi găzduiți în compania unor, ca să zic așa, veterani ai refugiului : „Mircea s-a oprit, ultimul din șir, și rămîne ascuns pe jumătate după mine. În capătul luminat al odăii stă un dulap răsturnat cu dosul în sus, ca o masă. Într-o parte, cam pe trei palme de loc, o bucată de pîine și un vraf de farfurii murdare. Spre mijloc două sticle, una răsturnată, alta plină. În cealaltă margine, cîteva hîrtii mototolite și gologani risipiți. O mînă spînzurată în aer, cu un pachet de cărți strîns între degete. Cînd ni s-au deprins ochii cu întunericul, am zărit trei bărbați șezînd pe dușumea, fiecare cu cîte o carte în mînă". Aerul de „zonă" din **Călăuza** lui Tarkovski e frapant în lumea refugiaților din **Drumul**, ba chiar și drumul propriu-zis al personajelor, călătoria lor mereu între două gări, are ceva din călătoria eroilor din filmul regizorului sovietic. Oricum, caracterul filmic al narațiunii lui Ion Gheție, în genere acuitatea vizuală a naratorului sînt mijloace tehnice perfect adecvate substanței epice.

Debut întîrziat, romanul lui Ion Gheție, deși scris la tinerețe, denotă o mînă de prozator format și mă face să cred că în sfertul de veac trecut de la scrierea lui autorul va mai fi scris și altele. Sînt curios să știu dacă întîrzierea aceasta ține de strategia auctorială sau e pur și simplu întîmplătoare.

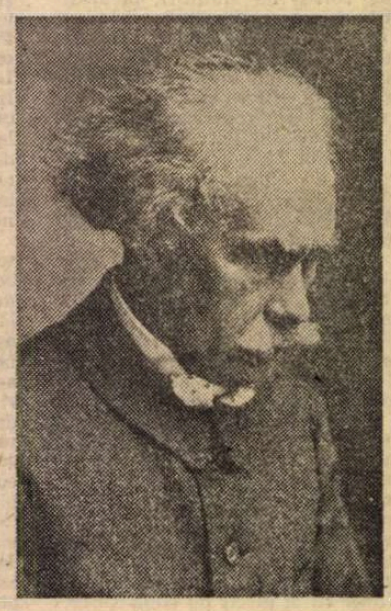
Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.X.1878 — s-a născut **Vasile Demetrius** (m. 1942).
● 1.X.1892 — a murit **G. Sion** (n. 1822).
● 1.X.1900 — s-a născut **Ana Carenina Iordănescu.**
● 1.X.1915 — s-a născut **Virgil Stoenescu.**
● 1.X.1926 — s-a născut **Alexandru Miran.**
● 1.X.1927 — s-a născut **Nestor Vornicescu.**
● 1.X.1929 — s-a născut **George Niculescu-Mizil.**
● 1.X.1934 — a apărut la Iași, pînă în februarie 1936, revista „Manifest".
● 1.X.1940 — s-a născut **Mihailo Mihailiuc.**
● 2.X.1847 — s-a născut **Francise Hossu-Longin** (m. 1935).
● 2.X.1881 — s-a născut **Nicolae al Lupului** (Nicolae I. Popescu, m. 1963).
● 2.X.1900 — s-a născut **Tiberiu Vuia** (m. 1975).
● 2.X.1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).
● 2.X.1940 — s-a născut **Viorel Știrbu.**
● 2.X.1944 — a murit **B. Fundoianu** (n. 1898).
● 2.X.1971 — a murit **Al. Colorian** (n. 1896).
● 3.X.1801 — a murit **Matei Milu** (n. 1725).
● 3.X.1922 — s-a născut **Vornic Basarabeanu.**
● 3.X.1934 — s-a născut **Const. Voiculescu.**
● 3.X.1943 — s-a născut **Matei Gavril.**
● 3.X.1975 — a murit **Leopold Voita** (n. 1913).
● 3.X.1979 — a murit **Ștefan I. Nenițescu** (n. 1897).
● 3.X.1980 — a murit **Gh. Ionescu Gion** (n. 1922).
● 4.X.1904 — a murit **Ioniță Scipione Bădescu** (n. 1847).
● 4.X.1910 — s-a născut **Mihail Ilovici** (m. 1982).
● 4.X.1921 — s-a născut **Valeriu Munteanu.**
● 4.X.1933 — s-a născut **Florea Firan.**
● 5.X.1830 — a murit **Dinicu Golescu** (n. 1777).
● 5.X.1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957)
● 5.X.1901 — s-a născut **Elena Davidescu.**
● 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974).
● 5.X.1917 — s-a născut **Ernest Verzea.**
● 5.X.1923 — s-a născut **George Cuibuș** (m. 1973).
● 5.X.1928 — s-a născut **Ion Rahoveanu.**
● 5.X.1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan.**
● 5.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu.**
● 5.X.1941 — s-a născut **Nicolae Tudor.**
● 5.X.1945 — s-a născut **Al. Călinescu.**
● 5.X.1950 — s-a născut **Doina Uricariu.**
● 5.X.1971 — a murit **Gherghinescu Vania** (n. 1900).
● 6.X.1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966).
● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942).
● 6.X.1902 — s-a născut **Petre Țuțea.**
● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat** (m. 1977).
● 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu.**
● 6.X.1912 — s-a născut **Constantin Velichi.**
● 6.X.1920 — s-a născut **Ion Coteanu.**
● 6.X.1942 — a murit **Dumitru Olariu** (n. 1910).
● 6.X.1942 — s-a născut **Magyari Lajos.**
● 6.X.1943 — s-a născut **Constantin Coroiu.**
● 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).
● 7.X.1923 — s-a născut **Al. Jebeleanu.**
● 7.X.1935 — s-a născut **Livius Ciocîrlie.**
● 8.X.1872 — s-a născut **D. D. Pătrășcanu** (m. 1937).
● 8.X.1897 — s-a născut **Ștefan Nenițescu** (m. 1979).
● 8.X.1922 — s-a născut **Mihai Gavril.**
● 8.X.1929 — s-a născut **Alexandru Andrițoiu.**
● 8.X.1938 — s-a născut **Constantin Abăluță.**
● 8.X.1980 — a murit **Orest Masichievici** (n. 1911).
● 9.X.1913 — a murit **D. Iacobescu** (n. 1893).
● 9.X.1914 — s-a născut **Mihail I. Dragomirescu.**
● 9.X.1914 — s-a născut **Dumitru Isac.**
● 9.X.1922 — s-a născut **Emil Manu.**
● 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Deșliu.**
● 9.X.1976 — a murit **Lascăr Sebastian** (n. 1908).
● 10.X.1903 — s-a născut **Constantin Soare.**
● 10.X.1906 — s-a născut **Ioana Petrescu.**

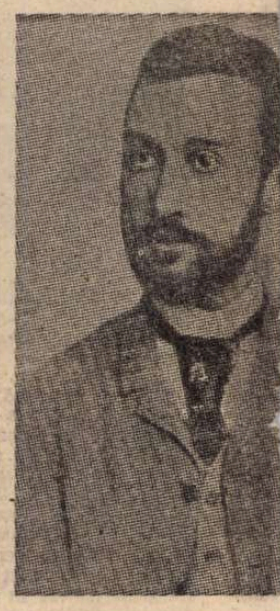
ÎNTRU
ÎNFĂPTUIREA
MARII
UNIRI
DE LA
1 DECEMBRIE
1918

Vasile Lucaciu



Delavrancea

Octavian Goga



Nico

PATRIOTISM ȘI ELOC

PREZENTĂ în toate confruntările și acțiunile politice din toate timpurile, elocința — arta cuvîntului — a jucat și la români un rol esențial, ea fiind una din principalele forme ale afirmării noastre politice.

Începuturile elocinței românești se pierd — cum spuneau junimiștii despre societatea lor — în noaptea timpurilor. „Noaptea" are aici un sens pur figurat, raportat numai la faptul că nu se pot indica date exacte cu privire la primele noastre manifestații și creații oratorice. În secolul al XV-lea, în timpul domniei lui Alexandru cel Bun (1400—1432), pe lîngă unele predici și unele panegirice în limba română, se remarcă și unele cuvîntări și mesaje diplomatice rostite în limba latină în fața Senatului Veneției sau a Seymului de la Varșava. Sînt, apoi, de menționat **Cuvîntul** dascălului Toader de la Feldru, rostit în 1639 la înmormîntarea jupînesei logofătului moldovean Pătrașcu Ciogolea, „Cuvînt" editat de Vasile Pârvan în 1904 sub titlul **Un vechi monument de limbă literară** — și renumitele cazanii ale lui Varlaam, tipărite la 1643 și în volum **(Carte românească de învățătură)**, iar la începutul secolului al XVIII-lea, **Didahiile** lui Antim Ivireanu, mitropolitul Țării Românești.

Din Ardeal ne veneau, la sfîrșitul aceluiași secol, **Propovedaniile lui Samuil Micu** (1784), iar la începutul secolului următor, **Propovedaniile** și **Didahiile** lui Petru Maior (1809).

Un avînt va lua elocința românească în epoca revoluționară a lui Tudor Vladimirescu, prin discursurile lui George Lazăr : **Cuvîntul compus la înscăunarea mitropolitului Dionisie** (1819), și **Cuvîntul rostit la urcarea pe tron a lui Grigore Ghica** (1822). „Cînd s-ar ridica duhul din țărîna strămoșilor — se întreba dascălul de la Avrig în 1819 — și ar privi peste strănepoții marelui chesar, slăvitului Aurelian și înaltului Traian, oare mai cunoaște-i-ar ? Negreșit — răspundea oratorul — i-ar căuta în palaturile cele mai împărătești și i-ar afla în vizuinile și bordeiurile cele proaste și încenușate ; i-ar căuta în scaunul stăpînirii și i-ar afla amăriți sub jugul robiei ; i-ar căuta proslăviți și luminați și cum i-ar afla ?, rupți, goi, amăriți și asemănați dobitoacelor, de tot căzuți în prăpastia robiei".

Prin discursurile lui George Lazăr se anticipau cele ale lui M. Kogălniceanu și Simion Bărnuțiu.

Un puternic impuls aveau să dea elocinței patriotice românești lucrările **din Obștească adunare,** unde s-a remarcat îndeosebi exponentul „partidei naționale", Ion Cîmpineanu, și apoi revoluția de la 1848, cînd se înregistrează marile discursuri ale lui M. Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Simion Bărnuțiu, Al. Papiu-Ilarian, A.T. Laurian.

Lupta pentru Unirea Principatelor și alegerea lui Alexandru Ioan Cuza, precum și bătălia pentru reformele ce aveau să urmeze sub domnia acestuia, vor adăuga noi lauri tinerei noastre elocințe, principalii oratori ai epocii fiind M. Kogălniceanu, C. Boierescu, Barbu Catargiu.

Nici lupta pentru dobîndirea Independenței naționale, proclamată la 9 mai 1877, prin M. Kogălniceanu, nu va fi lipsită de o întreagă pleiadă de oratori.

În același timp s-a afirmat pe un plan superior și elocința universitară și academică, reprezentată îndeosebi de Titu Maiorescu, Alexandru Odobescu și Al. Papiu-Ilarian (care a rostit în 1868 primul discurs de recepție la Societatea Academică Română : **Viața, operele și ideile lui Georgiu Șincai).**

PARALEL cu elocința universitară și academică s-a dezvoltat și oratoria politică parlamentară, în care aveau să strălucească tinerii Take Ionescu, Barbu Delavrancea, C.C. Dissescu, Nicolae Fleva și atîția alții. Take Ionescu venise de la Paris, unde studiase Dreptul, cu reputația de a fi o adevărată „gură de aur", iar Barbu Delavrancea avea să fie numit de Titu Maiorescu, așa de sever în aprecierile lui, drept „fiara cuvîntului".

În Ardeal, în acest timp și în anii următori, odată cu înființarea „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român" (1861), și apoi datorită procesului Memorandului (1894), se vor remarca oratorii Andrei Șaguna, George Barițiu, Timotei Cipariu, Ioan Rațiu, Vasile Lucaciu. **„Drepturile unui popor** — a afirmat Ioan Rațiu în fața judecătorilor de la Cluj — **nu se discută ci se afirmă".**

La începutul secolului al XX-lea se ridică impetuos și neobosit Nicolae Iorga care, atît în cadrul Universității cît și al Ligii culturale și al Academiei Române, a dat o înaltă expresie sentimentului patriotic, discursurile sale, prin dinamismul lor clocotitor și prin energia năvalnică a oratorului, fiind considerate adevărate evenimente ale timpului. În această perioadă se impune și profesorul Vasile Pârvan, care avea să devină un adevărat mag al Universității.

Cele mai înalte culmi ale elocinței românești — ca expresie a patriotismului — aveau să fie atinse însă odată cu declanșarea primului război mondial, cînd se va deschide în mod fățiș marea luptă pentru realizarea unității naționale.

Bătălia elocinței a început îndată după hotărîrea de neutralitate a Consiliului de Coroană din 4 august 1914, cînd exponenții curentului patriotic s-au hotărît să facă apel la țară pentru alinierea la Puterile Antantei (Anglia, Franța, Rusia, mai apoi Italia), care se arătaseră favorabile aspirațiilor românești.

Declanșarea războiului va determina refugierea la București a unui însemnat număr de luptători politici, cărturari, scriitori și publiciști. În fruntea lor se aflau Vasile Lucaciu, eroul memorandist, martirul temnițelor maghiare, supranumit „leul de la Sisești", Octavian Goga, poetul entuziast al „pătimirii noastre", Onisifor Ghibu, exponent al lumii didactice, Octavian C. Tăslăuanu, fostul director al revistei „Luceafărul", și atîția alții. Veniseră Avram Imbroane, Casian R. Munteanu, profesorul Ioan Nistor și scriitorii Ion Grămadă (care avea să cadă la Mărășești), George Tofan, G. Rotică și alții dintre tovarășii lor de luptă.

Venirea acestora la București a dat un mare avînt luptei patriotice începute aici.

Acțiunea lor s-a desfășurat în strînsă legătură cu Liga culturală — al cărei suflet era N. Iorga — care acum își va schimba numele în **Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor,** și cu organizațiile patriotice înființate de dr. Ioan Cantacuzino, Take Ionescu, Nicolae Filipescu : **Acțiunea națională, Federația unionistă.**

Pe lîngă o vastă activitate realizată în publicațiile bucureștene („Epoca", ziarul lui Nicolae Filipescu, „Neamul românesc", publicația lui N. Iorga, „Adevărul", „Flacăra", revista care — sub conducerea lui C. Banu — a mobilizat în jurul ei un mare număr de scriitori), ei au înființat și anumite periodice proprii. Cel mai însemnat dintre ele a fost revista „Tribuna", condusă de Onisifor Ghibu, Ghiță Pop și C. Bucșan.

AU sprijinit, totodată, din răsputeri și campania oratorică dezlănțuită de N. Iorga, Take Ionescu, N. Filipescu, Barbu Delavrancea, N. Titulescu, care cutreierau țara de la un capăt la altul, cerînd intrarea ei în război pentru dezrobirea provinciilor subjugate de Austro-Ungaria. Au rămas memorabile marile manifestări de la București (15 martie, 14 iunie, 9 noiembrie 1915, 5 iunie, 14 august 1916), Iași (15 martie 1915), Ploiești (5 mai, 24 octombrie 1915), Craiova (24 octombrie 1915), Turnu Severin (24 octombrie 1915), Brăila (18 octombrie 1915), Galați (19 aprilie 1915), la care oratorii patrioți au făcut rechizitoriul oprimării naționale din imperiul habsburgic, dînd glas durerilor și așteptărilor de veacuri.

Declarațiile făcute la aceste întruniri au fost pe cît de semnificative pentru spiritul de care erau animate, tot pe atît și de concludente pentru **„unirea"** care exista deja în sufletele lor.

„Aici — în capitala României — afirma Vasile Lucaciu la 14 iunie 1915 — văd reînviată strămoșeasca gîndire românească : unul pentru toți și toți pentru unul, aici văd împlinit dorul sfînt al inimilor curate românești, ca frate întîlnindu-se cu frate, să spună pe față ceea ce de veacuri și totdeauna purtăm în taina sufletului. Aici constatăm cu nespusă bucurie mărturisirea sărbătorească și în cuvinte, și în fapte, că avem aceeași obîrșie, aceeași limbă și lege, și că suferințele și prigonirile vremurilor trecute n-au putut să șteargă din inimile noastre sentimentul de frățească iubire și conștiința că avem dreptul de a ne uni într-o singură țară, să trăim sub aceeași oblăduire românească... Spre voi, spre frații liberi — afirma în încheiere bătrînul luptător — zboară glasul de chemare al fraților din robie și toate rîurile vă aduc lacrimile de durere ale văduvelor și orfanilor ce se sting în deznădejde. Noi am venit ca soli ai fraților încătușați și chinuiți pînă la moarte".

Delavrancea, luînd cuvîntul la una din ședințele Academiei Române, dădea glas vibrant ideii de unitate națională : „Avem același dor, aceleași dureri, aceleași aspirațiuni. Cîntăm aceleași cîntece și aceeași doină... Durerile și bucuriile celor de dincolo sînt și ale noastre sînt și ale lor. Dușmanii lor sînt și ai noștri... Visul atîtor generații de strămoși, de moși și de părinți l-am visat și noi, și acum îl vedem aevea". Același orator afirma cu o dîrză justificare : **„Sîntem un singur popor, Carpații ne sînt șira spinării".**

Marea semnificație istorică a Ardealului era înfățișată de N. Titulescu printr-un înălțător discurs rostit la Ploiești : **„România** — afirma viitorul diplomat — **nu poate fi întreagă fără Ardeal.** Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e școala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a susținut viața. Ardealul — releva în continuare N. Titulescu — e scînteia care aprinde energia, e mutilarea care strigă răzbunare, e fățărnicia care cheamă pedeapsa, e sugrumarea care cere libertate! Ardealul e românismul în restriște, e întărirea care depărtează vrăjmașul, e viața care cheamă viața ! **Ne trebuie Ardealul** — exclama oratorul sub un torent de aplauze — **nu putem fără el !"**

Take Ionescu, cel mai activ dintre toți, pe lîngă discursurile rostite în diferite orașe, afirma la 15 decembrie 1915 de la tribuna Adunării Deputaților : „Scopul final, — scopul din toate sufletele românești, scopul din toate inimile, a fost totdeauna același : Unitatea națională, nu numai culturală, întregirea noastră, a tuturor... Fiecare popor — adăuga Take Ionescu în același discurs intitulat **Politica instinctului național** — are dreptul să-și trăiască viața lui, să și-o trăiască întreagă, cu toți ai lui, fiindcă numai așa poate și el să creeze o civilizațiune a lui care să intre în armonia tuturor celorlalte civilizațiuni. Acest drept îl simte fiecare popor, acest drept este dreptul primordial, dreptul esențial..."

Octavian Goga, pe lîngă numeroasele

Nicolae Iorga

Nicolae Titulescu

CINȚĂ

sale articole, poezii **(Cîntece pentru țară)** și cuvîntări rostite alături de marii oratori ai țării, adresa românilor și un mesaj în versuri, care a fost considerat un adevărat ordin de mobilizare.

Iată o strofă din această poezie :

Veniți Români ! Porniți-vă spre munte !
V-arată drumul morții din morminte.
Să nu uitați a veacurilor carte,
Veniți, veniți !... Căci adevăr zic vouă :
Ori vă mutați hotarul mai departe,
Ori veți muri cu trupul frînt în două !

Pe lîngă oratorii menționați, la aceste întruniri au luat cuvîntul și alți ardeleni ca profesorii Simion Mândrescu, Ioan Ursu, Onisifor Ghibu, precum și preoții Avram Imbroane, publicistul Vasile Stoica, viitorul diplomat, inginerul Florea Bogdan de la Reghin și alții.

ȚARA întreagă a fost pusă în mișcare. La 14/27 august 1916, România a declarat război Austro-Ungariei. Epilogul războiului avea să se vadă la 1 Decembrie 1918.

Elocința patriotică din anii neutralității (1914—1916) a fost o manifestare superbă a spiritului patriotic românesc. Ea, cum spunea Ion I. C. Brătianu, într-un discurs rostit la Cameră, „a făcut onoare elocinței românești".

Spiritul combativ și însuflețirea cu care au fost întîmpinate aceste discursuri de către opinia publică au făcut imposibilă orice propagandă filo-germană. Niciodată o elocință n-a servit o cauză mai dreaptă, mai legitimă și, în același timp, mai populară decît elocința românească din anii 1914—1916.

Actul Unirii avea să fie și el anunțat printr-un discurs rostit de Vasile Goldiș la Alba Iulia în fața tuturor delegaților Transilvaniei, Banatului și Maramureșului, întruniți la 1 Decembrie 1918 în cetatea istorică a lui Mihai Viteazul. Concluzia discursului său a fost : **Libertatea acestei națiuni însemnează unirea ei cu Țara Românească !**

După Marea Unire, numeroase discursuri din această perioadă au fost reproduse în mai multe volume, precum cele ale lui N. Iorga, N. Filipescu, Take Ionescu sau Vasile Goldiș ș.a. O parte din cuvîntările lui Vasile Lucaciu au fost tipărite chiar în anii neutralității.

Supraviețuitorii epocii, din care în tinerețe am cunoscut și noi cîțiva, își aminteau, cu emoție, de vocile de bas ale lui Nicolae Filipescu, Barbu Delavrancea și Vasile Lucaciu, de vocea de bariton cu accente de violoncel a lui Take Ionescu, de cea de tenor cu limpezimi de cristal a lui Nicolae Titulescu.

Credem că a sosit momentul ca ele să fie adunate ca documente patriotice într-un corpus al elocinței românești, care a avut o influență atît de viguroasă asupra gîndirii patriotice românești ca și a limbii literare.

Vasile Netea

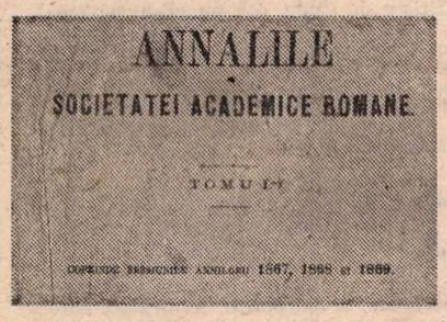
■ **Primii academicieni — la 1/13 august 1867.** În mijloc — Timotei Cipariu, avînd în dreapta sa pe Vasile Alecsandri, iar în stînga pe Ion Heliade-Rădulescu. Primul din stînga fotomontajului — Ioan Caragiani ; apoi, spre dreapta, în cerc : Iosif Hodosiu, George Barițiu, Alexandru Hurmuzaki, N. Ionescu, August Treboniu Laurian, Ioan C. Massim, Ioan Străjescu, Gavril Munteanu, Titu Maiorescu, V. A. Urechiă, Ioan Sbiera și Alexandru Roman. Lipsesc din fotografie : Vincențiu Babeș, Dimitrie Cozacovici, Constantin Negruzzi, C. A. Rosetti și Ambrozie Dimitrovici (acesta din urmă era decedat — în iulie 1866 — deci curînd după decretul de numire a primilor academicieni, dat la 22 aprilie 1866.

Dragoste de Neam, de Patrie și de Unire

■ PRIMUL mare act de cultură realizat în țară după Unirea Principatelor a fost înființarea **Societății Academice Române,** pusă să servească adevărul și frumosul spre binele nației române. Într-un discurs ținut de Delavrancea la adunarea generală din 2 septembrie 1916, marele orator și scriitor definea astfel menirea acestui înalt for de cultură : „**Academia Română** a avut ca scop fundamental unitatea morală și materială a românilor de pretutindeni [...]. Prin ea am văzut necontenit, de o jumătate de veac, imaginea virtuală a României Mari. Ea, simbol premergător al aspirațiilor noastre, a izbutit să întrețină flacăra unui patriotism integral, care nu recunoștea hotarele artificiale ale României, ci, săltînd peste Carpați, înfrățea pe cei ce erau frați de drept".

Așadar, nevoia de luptă pentru Unire, prin cultură, a dus la înființarea acestei instituții cuprinzătoare, a cărei activitate urma să se întindă asupra întregului neam românesc, din toate provinciile și cu energii creatoare aduse din toate centrele. **Societatea Academică Română,** care se va numi apoi **Academia Română,** și-a început lucrările la 31 august 1867, cu următorii membri numiți prin decret domnesc, după o minuțioasă și semnificativă alegere : Vasile Alecsandri, Vincențiu Babeș, George Barițiu, Ioan Caragiani, Timotei Cipariu, Dimitrie Cozacovici, Ion Heliade-Rădulescu, Iosif Hodosiu, Alexandru Hurmuzaki, Nicolae Ionescu, August Treboniu Laurian, Titu Maiorescu, Ioan C. Massim, Gavril Munteanu, Constantin Negruzzi, Alexandru Roman, C. A. Rosetti, Ioan Sbiera, Ioan Străjescu și V. A. Urechiă. Prin această alegere toate provinciile locuite de români — dincoace și dincolo de Carpați — erau reprezentate echitabil în activitățile Societății, împărțite în trei secții : literară-filologică ; istorică-arheologică și științe naturale. În anul 1868 Societatea a instituit primele sale premii, destinate „să realizeze opere care să înalțe sufletele românilor, să le sădească în inimi dragostea de neam, de patrie și de unire". Nu întîmplător, ci este de crezut că mai ales demonstrativ, cel dintîi premiu al Societății a fost acordat unui învățat ardelean — filologului și lingvistului Timotei Cipariu (la 11 septembrie 1868, pentru **Gramatica limbii române).** Să ne amintim că Cipariu era unul dintre conducătorii ASTREI din Sibiu, care pornise lupta deschisă pentru independența românilor transilvăneni și pentru Unire.

Dintre următoarele premii, acordate pînă la Unire, menționăm cîteva care demonstrează faptul că **Academia Română** a urmărit permanent scoaterea în evidență a drepturilor românilor de pretutindeni și a cuvenitei lor uniri într-o aceleași hotare : Gr. G. Tocilescu — **Imperatorele Traian ;** B. P. Hasdeu — **Cărțile poporane ale românilor ;** P. S. Aurelian — **Țara noastră ;** Vasile Alecsandri — **Despot Vodă ;** N. Densusianu — **Revoluția lui Horia ;** D. Vulpianu — **Colecții de arii românești din toate provinciile ;** T. Văcărescu — **Luptele românilor ;** A. D. Xenopol — **Istoria românilor ;** E. Brote — **Cestiunea românilor în Transilvania și Ungaria ;** I. Mihaly — **Diplome maramureșene ;** Gheorghe Murgoci-Munteanu — **România și țările locuite de români ;** Andrei Bârseanu — **Istoria școlii române din Brașov ;** Ioan Rusu-Șirianu — **Românii în statul ungar ;** N. Mazăre — **Harta etnografică a Transilvaniei ;** Silviu Moldovan — **Ardealul ;** Ion Sîrbu — **Istoria lui Mihai Viteazul.**

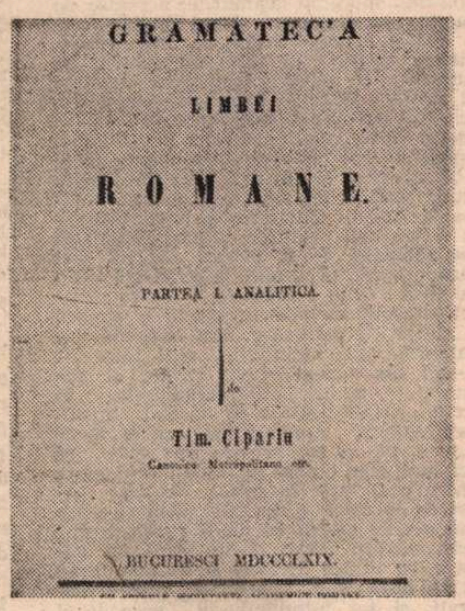

ANNALELE
SOCIETATEI ACADEMICE ROMANE
TOMU I-I
DIPERIOR TIPOGRAFIEI ANGLEI 1867, 1868 și 1869.

Nestematul tezaur

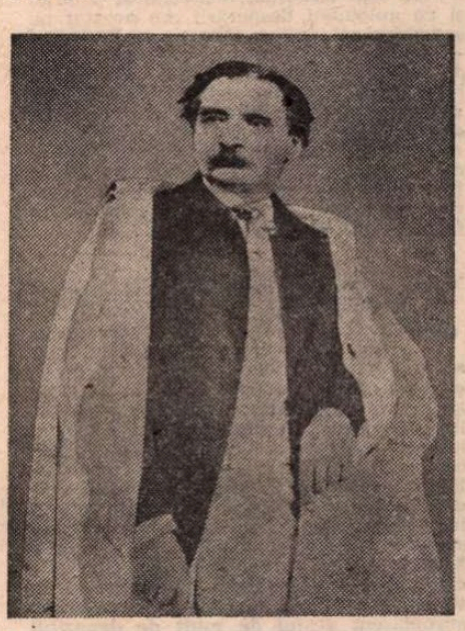
■ ÎN anul 1868 au început să apară, la București, **Analele Academiei Române,** în volume anuale care cuprindeau : rapoartele sesiunilor, comunicările și conferințele ținute sub cupola Academiei, alegerile colectivelor de conducere, premiile anuale ale operelor literare, științifice și istorice. Cele peste o sută de tomuri apărute pînă în zilele noastre cuprind mii de pagini referitoare la problemele naționale, la lupta dusă de românii de pretutindeni pentru Unire și la actele și documentele care au justificat deplina dreptate a cauzei poporului român. **Analele Academiei Române** formează astăzi cel mai nestemat tezaur documentar privind evoluția culturii românești de la 1868 și pînă astăzi.

Omagierea lui Kogălniceanu

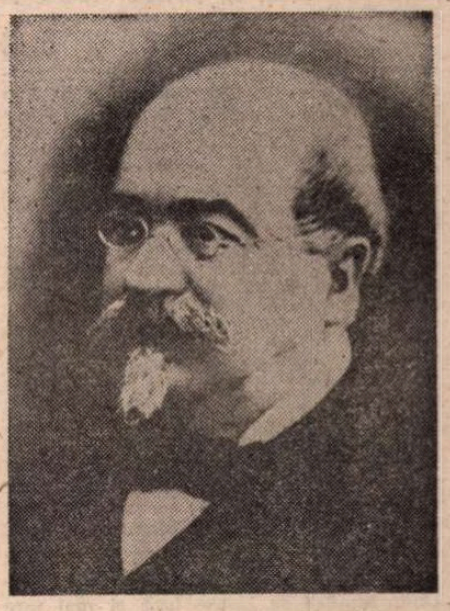
■ DINTRE discursurile ținute la Academia Română, reamintim, în primul rînd, pe acela al lui A. D. Xenopol (la 11 martie 1893), prin care omagiază pe Mihail Kogălniceanu, socotindu-l primul mare luptător pentru Unire : „În decursul întregii sale vieți, Mihail Kogălniceanu a urmărit o singură idee : înălțarea neamului său. În slujba acestui patriotism neînduplecat, el pune o putere de cugetare, o bogăție de mijloace și o încordare a voinței ce rar se pot întîlni îmbibate în aceeași ființă [...]. În toată activitatea lui Kogălniceanu, un singur moment țara și poporul său nu sînt scăpate din vedere ; către ele se îndreaptă toate puterile strălucitei sale inteligențe, pentru că de ele erau atîrnate toate coardele inimii sale [...]. Frămîntările pentru Unire începuse și primise o puternică îmboldire tot de la Kogălniceanu [...] Rezultatul faptei lui a fost un bine imens și numele lui va trăi totdeauna în mintea poporului românesc, de la un capăt la altul al țării ; iar dacă astăzi țăranul are culcușul lui, dacă nu mai este străin și nemernic în propria lui țară, aceasta se datorește numai și numai lui Kogălniceanu [...]. A lăsat după el o mare dungă de lumină și generațiile viitoare vor întîlni pretutindeni numele său alipit de tot ce s-a făptuit mare și însemnat în marea și însemnata epocă a regenerării noastre [...]. Kogălniceanu a fost un stîlp al țării, întruchiparea cea mai minunată și mai caracteristică a minții românești, cristalizată în geniala lui natură [...]".


GRAMATEC'A
LIMBEI
ROMANE.
PARTEA I. ANALITICA.
de
Tim. Cipariu
Cantorul Metropolitan etc.
BUCURESCI MDCCCLXIX.

Gramatica limbii române **de Timotei Cipariu. Primul premiu acordat de Academia Română**



Ion Heliade Rădulescu, primul președinte al Academiei Române (1867—1870)



Mihail Kogălniceanu

Gabriela ADAMEȘTEANU

Cer de septembrie

12 septembrie 1916

INFERNALA zi de astăzi păruse a începe sub auspicii bune, eu fiind în fine decis a interveni ca să rezolv situația lui Spiridon Convenisem cu domnul I. ca, dacă ajung la Minister prea tirziu și el a fost nevoit să plece, să uzez de numele lui pentru a facilita lucrurile. Întîrzierea mea a fost mai mare decît prevăzusem, pentru că un drum pînă în centru, folosind mijloacele obișnuite de circulație, nu mai poate fi de-acum calculat, ajungînd o adevărată aventură. Din ce vorbisem cu domnul I. înțelesesem că această audiență, direct la Ministru, pusă peste cele ordinare, și anunțată doar de două zile, era ca și confidențială, oferind mari șanse de rezolvare a tuturor petițiilor. Dar, fie că dumnealui a exagerat, fie că, la fel ca totdeauna la noi, excepțiile fiind mai multe ca regula și intervențiile curgînd gîrlă, m-am trezit în fața unei anticamere pline ! Deși convenisem cu domnul I. să nu stau la coadă ca orișicine, ci să intru de cum voi vedea că se deschide ușa, nu m-am putut hotărî a avea acest tupeu. Sfiicinea firii, laolaltă cu principiile, m-a oprit ; cu plăcerea de a-l contrazice pe incorectul meu sfătuitor m-am așezat pe o canapea liberă, alături bastonul, mănușile și pălăria și, cum se spune în popor, „m-am pus pe așteptat". Dar fiecare odată intrat nu mai părea a avea gînd să iasă. Văzînd cît de greu merge, am început a mă panica, avînd tot astăzi de mers și pentru lemne. Cealaltă lume n-avea desigur motivele mele de grabă, pentru că se complăcea în așteptare, făcînd conversații șoptite, spunîndu-și motivul ce îi adusese aici, aceiași la toți ca și la mine, adică scutire temporară de front. Numai modul de a-l spune diferea : unii își tot argumentau cazul, prolix și confuz, alții vorbeau tot prin gesturi, privind bănuitori împrejur. Știm toți că misună spioni de toate categoriile printre noi. Eu, tot mai enervat, scoteam ceasul din buzunarul vestei, numărînd minutele cît stătea fiecare înăuntru și încercînd a face un mic calcul : inutilă încercare, însă ! Ordinea în care se intra nu ținea seamă de timpul de așteptare al fiecăruia. Nenumărate persoane intraseră dezinvolte, sau conduse de cîte un funcționar, protestele fiind inexistente, pentru că dacă te apucai să protestezi, cum mai puteai aștepta un răspuns favorabil la cererea ta, ce solicita o favoare ? Și ce greu de obținut favoare ! Ca să mă mai calmez, m-am silit a fi atent măcar la aceste conversații, gîndindu-mă că poate voi găsi în ele ceva interesant de notat în jurnalul meu, reținînd momentul ce îl știm cu toții că este deosebit și solemn.

Din păcate, conversațiile celorlalți m-au plictisit totdeauna peste măsură, încît și de astă dată m-aș fi ascuns să nu le mai aud, iritîndu-mă prin platitudinea lor. M-am uimit de complicarea relațiilor sociale unde s-a ajuns, pentru că o audiență atît de confidențială se dovedise a fi la îndemîna unei lumi atît de pestrițe. Ori să mă fi mințit domnul I. ? Cei din jur invocau diverse excepții ce se făcuseră pentru fiul lui X, pentru nepotul lui Y, pentru ginerele lui Z, pentru etțetera, cu o mare lăcomie de amănunte, și cu tonuri revendicative. Oamenii aveau dreptatea lor, X, Y Z erau nume cunoscute ce clamaseră insistent războiul (dinadins nu le notez, știind că odată aceste pagini vor vedea lumina tiparului și eu nefiind un Saint-Just din fire), iar acum își puneau rudele la adăpost.

Dar și noi, din această anticameră, ce altceva voiam cu cererile și actele noastre doveditoare ? Același lucru, poate cu mai multă îndreptățire și cu mai puține șanse, de aceea, cu mai mult venin. O excepție este firesc să antreneze încă zece, și tot așa mai departe, trebuia desigur făcut acest război pentru întregirea țării, dar fiecare avea tot atît de bine dreptul să-și scutească pe cel drag de pericolul lui. Nu puteam să nu observ această defecțiune de logică, așa cum nu puteam să nu scot tot mai des ceasul din vestă și să mă uit la el, deși nu-mi servea la nimic. Între timp, lîngă mine venise să se aseze un tînăr cu o alură de copist la tribunal, avînd chiar degetele pătate de cerneală violetă și unghiile necurățate, cu un cap cu trăsături mari și dizgrațioase și ochi de imbecil visător, așezat puțin strîmb pe gîtul înclinat spre umărul sting. Din buzunarul lăbărțat al hainei ce avea pe piept cîteva pete unsuroase, a scos mai întîi ziare împăturite, astfel ca să li se vadă mantaua (**Adevărul, Steagul** etc.), apoi **Thaïs**, și **La Lutte des Races**. A pus teancul pe banchetă și s-a mulțumit cu **Thaïs** : citind, capul i se lăsase încă și mai tare spre stînga, spre mine adică, pentru că percepeam un iz neplăcut al gurii, ce se amesteca într-un mod inimaginabil cu un parfum **Heliotrope blanc**, cu care își îmbibase batista și reverele. L-am recunoscut, amintindu-mi că se dădeau în vînt după el liceenii în junețea mea — hélas ! — îndepărtată.

ÎN ACEL moment am auzit : pardon ? Se poate ?, și a trebuit să mă trag spre el ca să fac loc unei doamne corpolente și destul de trecute care m-a înecat cu un parfum violent ce nu l-am putut recunoaște. O vreme atenția ei a fost doar la imensa pălărie ce i se deranjase și, ca să și-o pună la loc, a scos acul pălăriei și apoi l-a virît înapoi în cocul umflat, cu un gest atît de decis, încît eu, cu nervii mei sensibili, m-am înfiorat : am trăit halucinația că și-l înfigea în creieri... Cînd a finit cu pălăria, a început a povesti unui domn cu cioc alb ce stătea pe un scaun alături cum s-a zbătut ca să obțină concesiunea chioșcului de ziare, pentru că fie-iertatul a răposat în februarie și erau mulți doritori ce voiau să încalce dreptul unei văduve, iar acum, cînd l-a obținut, toată lumea vorbește că n-au să mai renteze și ce-i mai rău, băiatul nu a mai putut fi scutit de mobilizare. Mămușorule, du-te tu, a rugat-o bietul băiat, du-te tu, că eu nu mă descurc ! Dar ea ? Atîta e de timidă că e gata a leșina cînd trece pragul unei audiențe !... Dar avînd casă grea, și fată de măritat, și alta mare, dată de suflet, acum măritată după un oltean din Obor, ajunsă de nevoi și cu o droaie de copii atîrnați de poală...

Am scos iarăși ceasul și m-am uitat la el, ajuns în culmea enervării. Cum să iubești umanitatea, plonjat fiind în anturajul din care nu ai cum a te smulge ? A mă ridica pentru a scăpa de bieții mei vecini ar fi însemnat să rămîn în picioare, cine știe cît timp de-acum înainte, ceea ce sănătatea nu-mi permitea. Un ghimpe în plus mă înțepa, simțind că avusese dreptate domnul I. El n-avea a ști ce comparație se făcea în mintea mea, într-o balanță stînd principiile mele și în cealaltă atîrnînd, cu mult mai greu, imorala sa pricepere practică. Și nu puteam să nu văd că principiile nu mă duseseră decît în același loc cu toată lumea : înafara faptului că mă argumentam mai subtil și îi priveam cu un ochi „străin și rece" pe cei din jur, de parcă nu am fi fost totuși legați unii de alții, pe aceeași corabie blestemată, care era deosebirea dintre mine, teoreticianul non-intervenției, și practicanții săi, empirici și convinși ? Ședeam toți pe aceleași canapele cu plușul bine întreținut, pîndind aceeași ușă cu oglinzi de sus pînă jos și în nenumăratele ei careuri, împărțite de muchiile aurite, ne zăream, unii la alții, fețele neliniștite. Avînd această viziune, mi-am replicat că eu nu încerc călcarea legii pentru mine, ci pentru altul. Dar nu e mai de iertat intervenția unei mame, chiar cu o înfățișare ridiculă, sau nu e mai de înțeles spaima de moarte a unui tînăr, chiar dacă are un obraz dizgrațios, hainele mototolite și îi miroase gura ?

Văzîndu-mă deodată cum continui să stau, ca un nevolnic și un infirm pe canapea, călcat în picioare de cei mai înfipți, am sărit în sus atît de decis, încît am strîmbat pălăria vecinei mele care, o mulțime de vreme, s-a tot silit să-și-o așeze, scoțîndu-și și vîrîndu-și acul în creieri. Eu însă m-am scuzat nepăsător, mi-am luat bastonul, mănușile și pălăria, și cu aplombul desperării am acostat pe secretarul al doilea care — o, **Fortuna !** — tocmai ieșise și traversa anticamera de audiență. Cererea mi-a fost luată, împreună cu restul actelor doveditoare, și cu promisiunea că se va avea grijă de ea. Mulțumit de cît am fost de descurcăreț (eu, care disprețuiesc descurcăreții !), ca o damă virtuoasă ce a reușit și ea să flirteze la bal, am pornit-o spre depozitul de lemne, cu o trăsură apărută, din fericire, ca din pămînt.

DE OBICEI mahalaua mă deprimă prin sărăcia ei monotonă, astăzi, însă, nu ! Chiar bojdeucile cu geamul de-o palmă, cu curți noroioase prin care mișunau purcei, ciini, găini, și copii mucoși, îmbrăcați ca vai de lume și la care striga acrită cîte o femeie, ofilită de treabă, cu părul adunat neglijent într-un conci solos, fluturîndu-și fustele în jurul pirostriilor pe care fierbea bulionul și săpunul — chiar și această vulgară privelițe stîrnea o duioșie adîncă în sufletul meu. Bietele de ele, rămase singure, cu droaia de copii, așteptîndu-și bărbații, poate mobilizați de cine știe cînd, unele de pe-acum nemaiavînd de ce să aștepte ! Fără s-o știe ! Și astfel ne apropiasem destul de mult de depozitul de lemne, încît să pot vedea coada interminabilă. O mulțime cu mult mai mare și mai disperată decît la audiență, astfel că am înțeles că nu mai merge să mă așez între ei și, după o așteptare oarecare, să mai încerc să intru pe ușa din spate. Lumea aceasta care aștepta resemnată s-ar fi transformat pe loc într-o hidră ce m-ar fi rupt în bucăți, cu atît mai mare plăcere cu cît nu eram de teapa lor. Am început să mă silesc să-mi amintesc numele unui funcționar ce mă servise prompt cu alt prilej. **Je lui donnerai sa pièce** de la bun început, dar cum îl chema ? Îmi aminteam împrejurarea, chipul lui, dar, tocmai numele, nu. Tot gîndindu-mă, respiram cu plăcere aerul freș (chiar dacă și cu un iz de gunoaie), coșul trăsurii era ridicat și lumina moale a prinzului sclipea în copacii roșii și galbeni care atîrnau peste gardurile strîmbe de lemn. De-a lungul șoselei era un șir neregulat de plopi și un vînticel plăcut îi despuia de frunzele care plouau, țepene, fără oprire. Am rămas cu ochii la una dintre ele ce nu mai reușea să cadă și doar se legăna în cerul luminos, prinsă de-un fir de păianjen.

Și deodată mi s-a părut că cerul foarte albastru, de septembrie, se schimbă : am ridicat capul, privind atent, da, începuse a se umple de norișori albi și a trebuit să treacă vreo cîteva clipe pînă să îmi dau seama că acești norișori ce se umflau ca băsicuțele, de un alb verzui, catifelat și intens, erau cu totul altceva decît inofensivi nori de vreme bună. Lumea observase că se întîmplă ceva, se agitau, își arătau unul altuia, priveau cu mîna streașină la frunte, din curțile ce le lăsasem în urmă se auzeau strigătele încintate ale copiilor și mulțumirea generală a crescut cînd au apărut, sclipind pe cerul festiv, cele 5 jucării argintii — 5 avioane Taube. Înainte de a avea chiar și eu gîndul pericolului, pămîntul s-a zguduit de un zgomot asurzitor. Tot nu am intuit unde se afla primejdia, și m-am spăimîntat doar de calul care, turbat, o luase razna pe cîmp, gata să răstoarne trăsura, aruncîndu-mă cu atîta violență înăuntru, dintr-o parte în alta, încît mă mir că nu m-a azvîrlit afară. Un fum negru umplea aerul odată cu țipetele și urletele îngrozite care, amestecate cu răcnetele birjarului, mi-au dat, laolaltă, senzația iadului. Cît a durat totul ? Nu știu. Instinctul birjarului sau al calului a oprit totuși trăsura, ajunsă ca vai de ea. O roată îi sărise. Birjarul tremura la fel ca mine care, în plus, am înțeles că am cucule și vînătăi ; de undeva din obraz îmi curgea un firișor de sînge, dar nu mi-a mai păsat. Calul era plin de spume și birjarul îl tot lovea cu palma pe crupă ca să îl liniștească. Îmi dădeam și eu cu părerea, făceam inutile tentative ca să-l ajut, mișcîndu-mă și vorbind excesiv : eram șocat, desigur, dar infernala zi nu ajunsese la finișul său !

ÎN această stare m-am grăbit să plec pentru a vedea dacă nu găsesc pe cineva dispus să ne dea o mînă de ajutor. Am scrutat cerul mai întîi cu atenție, jucăriile ucigașe dispăruseră, și am pornit, șonticăind, spre ulicioarele mahalalei, dar, odată ajuns acolo, mi-am dat seama că era inutil : bătrîni, copii și femei alergau spre depozitul de lemne unde (acum abia am înțeles clar !) căzuse bomba. Am luat-o în urma lor, cu capul gol, cum pornisem, nemaipăsîndu-mi de cum arăt, purtat de această irepresibilă chemare ce nu e nici curiozitate **à l'état pur**, nici milă : înspăimîntătoarea fascinație a catastrofei ce te atrage, precum abisul. Multă vreme nu am văzut mare lucru, oamenii îngrămădiți ascunzînd trista priveliște. **Tout à coup, j'ai demeuré pétrifié !** Într-o clipă înțelesesem totul : pericolul la care aș fi fost expus dacă ajungeam la vreme, monstruozitatea celor ce uciseseră populația neapărată și cruzimea destinului care, dintre noi toți ce ne aflam pe acolo, își alesese victimele, amestecînd la fel întîmplarea și fatalitatea ca atunci cînd extragi din urnă lozurile cîștigătoare. O parte a clădirii era dărîmată, iar suflul exploziei, spărgînd geamurile, îi rănise pe funcționarii dinăuntru. Unul dintre aceștia a fost prima victimă ce am văzut-o. Primise lovitura în față, un ochi i se scursese și cu găvanul însîngerat, cu obrazul șiroind de sînge nou peste cel vechi, închegat, cu mîinile bîjbîind prin acel întuneric dureros dimprejurul lui, înainta, împins și tirît de niște femei, spre locul unde așteptau cei ce aveau să fie duși la spital, scoțînd gemete înfiorătoare. Picioarele mi se muiaseră, și m-am sprijinit de un biet prunișor chircit, **j'étouffais mes sanglots**, aș fi plecat, dar nu mai eram în stare, și cu mîinile ce să-mi astup mai întîi : ochii ? urechile ? Cei ce veniseră dinspre mahala în goană îi strigau pe ai lor cu disperare. Era o foială necontenită, unii înaintînd, alții întorcîndu-se : rar auzeai vreun strigăt de recunoaștere, zăreai unii îmbrățișîndu-se în lacrimi. Ochii tuturor se opreau magnetizați asupra nefericiților ce îi recunoșteau pe ai lor printre victimele ce încă mai erau scoase și trase într-o parte pentru a fi duse la spital. Nu mai vorbesc de spectacolul din partea opusă unde erau depuși morții ce nu îi ridicase pînă acum nimeni. Erau destui care nu găsiseră pe ai lor nicăieri și se îmbulzeau tot mai înnebuniți, îmbrîncind, orbi și disperați, și tot întorcîndu-se spre locul unde căzuse bomba.

Acolo, pe pămîntul scurmat, negru de sînge și cu urme albicioase de creieri împrăștiați, rămăseseră încă niște resturi neridicate și la prima privire reținusem, ca într-o teribilă halucinație, un picior de bărbat, încălțat cu bocanci soldățești, o mînă, un trunchi de femeie, tăiat oblic și cu sînii dezgoliți, o masă însîngerată ce putea să fi fost un copil mic, un băiețandru cu corpul subțire rămas întreg, numai capul complet turtit, fără dinți și mînjit de creier. Ah, cum se învinovățea biata maică-sa că îl trimisese pe el și nu mersese să stea ea la coadă !... Acești nefericiți, cele mai lovite victime, se aflau chiar în capul cozii, lîngă peretele ce îl dărîmase bomba. Cîțiva încercau cu lopeți, cu mîinile goale să desfacă dărîmătura, cei din jur strigau încet ! încet ! atrăgînd atenția că mulți ar fi îngropați înăuntru. Și într-adevăr, după un timp am văzut chiar eu două mîini ieșind la iveală din molozul îndepărtat. **Apercevant l'affreux spectacle, j'ai serré mes lèvres**, dar abia mă mai țineam : zguduit de convulsii, am început să vomit, nemaipăsîndu-mi cine sînt, cine m-ar putea vedea : toate convenințele existenței civilizate dispăruseră și aveam în față rînjetul nud, cinic, al vieții.

Cu această senzație fluturînd prin fața ochilor minții — că modul obișnuit în care trăim este o artificială iluzie — cu picioarele tremurînd, m-am tras într-o parte, pentru că apăruse un camion și două căruțe de cercetași, să ducă răniții la spital, și nenumărații morți neidentificați la morgă. Întorcîndu-mă cu spatele, ca să nu mai văd, mi-am trecut palmele pe față : urme de lacrimi, sînge închegat, resturi impure, vînătăi, trebuie că arătam îngrozitor și, crezîndu-mă desigur una dintre victime, dar mai norocoasă, o femeie ce trecea cu donița cu apă s-a oprit lîngă mine. Era dintre multele ce veniseră în ajutorul bieților nefericiți, cu apă, cu cîrpe curate, cu luminări ce se aprindeau tot mai des, ici și colo. Mi-a întins o căniță de tinichea, m-am spălat, mi-am clătit gura, apoi am băut, însetat. **Epuisé**, am pornit-o împleticit înapoi, dar după cîțiva pași m-am oprit, îngrozit : o femeie ce am crezut-o moartă în prima clipă, culcată la pămînt, întreagă, nici gemînd, nici văitîndu-se, numai respirînd precipitat, cu ochii holbați. O bătrînă ce putea să-i fie la fel de bine rudă sau doar un suflet milos o veghia, ținînd în poală un copilaș care, cu fața plină de lacrimi, sugîndu-și două degete, adormise. Doi cercetași veniți chiar în urma mea au încercat să ridice femeia. S-au oprit însă, fie îngroziți de sîngele ce a izbucnit deodată gîrlă de sub fustele ei, fie de răcnetul ei neomenesc. Tot chinuindu-se să aprindă o luminare pe care mereu i-o stingea vîntul, bătrîna a trezit bietul copil care, privind nedumerit în jur, a început iarăși să urle. Am mers mai departe, pierzîndu-i din raza vederii mele, cu sufletul sfîșiat și tremurînd mult mai tare decît cînd venisem. **De ce, Doamne ? De ce ?** îmi venea să urlu spre cerul de un albastru strălucitor și sărbătoresc. Astfel am ajuns înapoi la birjarul care se descurcase fără sprijinul meu : își găsise, el știe cum, un ajutor și meștereau la roată, ceea ce părea să mai dureze.

RĂCOREALA serii a venit repede, la depozit zarva continua, dar mai slabă, oamenii mahalalei se trăgeau încet, spre casele lor și pînă să reușească birjarul să urnească trăsura, urmele nenorocirii rămăseseră înfipte doar în zid și în pămînt. Întristătoarea pustietate a cîmpului... În trăsură, zgîlțîit de frigurile emoției și oboselii, străbătînd străzi ale orașului neatinse de bombe, am avut brusc senzația că simt cum se țese, pe neobservate, la loc pînzenișul care face lumea convenției și a iluziei. Ah, nu știu să exprim acest sentiment teribil, ce l-am avut în clipa marilor nenorociri, adică a morții, cînd am înțeles deodată că acesta este adevărul din tot ceea ce trăim ! Era spre seară, trecut de 5, cînd m-am coborît, năucit, din trăsură și vederea mea a **fait sensation** : am auzit uși, strigăte, și pe terasa cu clematite, printre frunzele admirabil colorate, roșu și verde, de iederă, am zărit chipul Sophiei, luminîndu-se. După cină am mers în salonaș, am răsfoit ziarele și am comentat, după obicei, situația, mutînd steguțele pe harta militară pe care Sandu Geblescu i-a adus-o lui Margot înainte de a pleca. Astăzi am avut bucuria să punem înapoi steguțele pe Petroșanii recuceriți.

Sophie a insistat apoi să merg să mă odihnesc pentru că nu se știe cum ne va fi noaptea. În vreme ce stăteam de vorbă, ea mi-a atras atenția că venisem fără baston și pălărie. Mă ținea bine minte cum arătam cînd m-am dat jos din trăsură. Deși fusesem atît de tulburat, nu cred că le-am uitat în trăsură, ci că mi le-a șterpelit acel ajutor al birjarului, pripășit în cîmp. M-am silit să o consolez pe Sophie, căreia îi părea rău de bastonul cu măciulie de corn. După ce ea a plecat, am început să scriu în jurnal, atît de amănunțit ca niciodată. Teama de cele ce voi ajunge să le povestesc la sfîrșit m-a făcut să mă întind în atîtea detalii. Dar iată, tocmai în această secundă cînd am isprăvit, aud clopotul Mitropoliei și inima îmi tresare în piept cu totul altfel decît înainte.

(Fragmente din romanul **Dimineață pierdută**)

Anta Raluca BUZINSCHI

Sărbătoare

Aliori, Aliori,
Cerc de foc la subțiori
Invirtește-l și mi-l joacă.
Aliori, Aliori,
Cine vine să mă treacă
Tocmai sus la trecători
Cu poala plină de flori ?
O noapte să mă iubească !
Aliori, Aliori,
Noaptea de simbătă albă
Și la foc pină la cer
In romaniță și nalbă
Patul alb, pat de mireasă,
Focul pin-la cer să crească.
Aliori, Aliori,
Bate lumea de feciori,
Strinși in cercul focului,
Lumina norocului.
Aliori, Aliori,
La jumătatea nopții cerul
Mi-a stins lumina cu fierul
Cercul morții și-un blestem.
Aliori, Aliori,
Să-mi presari drumul cu flori
Cind in noapte-am să te chem,
Cerc de fier la subțiori.

Nouăsprezece ani

De nouă cercuri, cuprinzînd in unul,
Aștept zidirea, dinăuntru.
Să nu se mai dărime peste noapte zidul
Istorie, legendă și poveste...
Să vină Zburătorul, in unghiul
Cel mai de sus in linia zidirii
Și fiecare piatră este-un plins
Pe drumul curs al omenirii
Cum fiecare individ in parte
Cuprinde-n unul pe invingător și pe invins
Din inger s-a născut și spaima,
Tortură pentru cei ce merg.
In straja lor, mi-au speriat și visul
In semn pustiu, alunecind cu teama
Că ochiul meu privește paradisul
Lăsindu-mi peste suflet ceața...
Și nu voiam decit să-ntimpin dimineața.
Mi-au pus apoi aripile de ceară
Din vechiul mit, in secol de oțel
Cum n-aș mai fi, făptura mea
La punctul sus să moară.

Crepuscul

Și gura virtejului din spațiu
Mă cheamă și mă soarbe
O tu, Lumină,
Sint preoteasa Ta.
Altarul mă arde, departe de minciună
In verdele astral.
Și m-am desprins –
Stăpinul mă vinduse-n vis.
Copilăriei salturi, din anotimpul crud
Nevinovată, coarda săream rizind, rizind.
Uimită de-nțelegeri se furișa-ndoiala,
Cu dragoste adincă tăiam vechi înțelegeri
Și-n jocul crud eu mă credeam zeiță,
Cu palmele deschise, mă ofeream
O, Kama ! Eu floare și dorință
Stăpină și zeiță, nu știam
Că-n urma mea umilă
Măsura s-a făcut
Și-ntemnițată-n templu,
In soarele sec,
Lumina, chiar lumina
Mă va umbri in cerc.

Pomul vieții

— fragment —

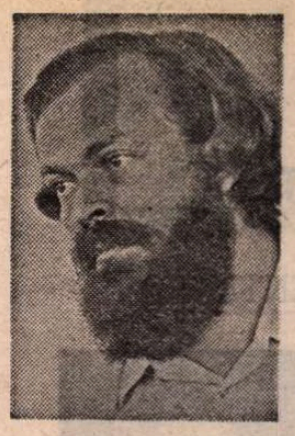
Cărarea mă petrece vîrtej vibrînd
Culoare, ritm și floare mă ofer
In timpul dinăuntru și-al spațiului-gînd
La toate șapte tronuri din fața întrebării
Să nu-mi desfaceți cercurile de fier
Cu limpedea ființă a mișcării
Să ard in verde flacără-lumină.

Chiar mușcătura șarpelui de-așteaptă
In vînătoarea oarbă a-ntîmplării,
Pe mine, pasărea măiastră venită între semeni
Iubiți-mă asemeni
Luminii din sîngele de mlădă
Și-n susur de baladă
Chemați-mă !
Cu mina plină dau
Luați din piinea caldă
Cui cine vrea iubirea s-o împartă.
. . . . . .

Concursul de poezie „Ovid Densusianu", Deva, septembrie 1983

PREMIUL „ROMÂNIEI LITERARE"

Lucian STROCHI



● Născut în Petroșani, la 23 iulie 1950 ; absolvent al Facultății de litere, Universitatea București ; funcționează ca bibliotecar, la Piatra Neamț; a publicat în „România literară", „Amfiteatru", „Luceafărul", „Viața studențească", „Ateneu", „Astra", „Tribuna", laureat al mai multor concursuri și festivaluri de poezie.

Sat de munte

ați văzut casele momîrlanilor ferestre nu au
doar o ușă
nu-i incearcă spaima și noaptea-i pentru ei
la fel de blîndă ca ziua
mulg vitele noaptea lapte mai mult și mai alb
să le dea : e singura lor vrajă nevinovată
sau poate se rușinează să stea de vorbă cu dobitoacele
ziua-n amiaza mare deși le știu graiul prea bine
despicat in sudalmă ridicat in iubire
ați văzut casele momîrlanilor uși nu mai au
doar ferestre
nu-i incearcă spaima de-a fi văzuți intorcîndu-se
din poala muntelui sau poala pădurii
fii rătăciți și cu nume de păsări

Arșița

in asfințit
sparg gurile de incendiu ale cerului :
trebuie să curgă noaptea, multă noapte
să stingă această arșiță a zilei

Copilărie

absența ta calculată de ipotenuza cocorilor
agonia zmeului spinzurat prelungind
gustul sărat al cuvintului
(pe tendonul lui marcel schelet de omidă
mușcătura proaspătă-a poliomelitei)
buzele mele arse de verde
secera mușețelului
îmi spăl degetele-n puritatea
ouălelor de broască
absența pietrei înflorește ferestrele geamgiilor
scriu și fiecare urmă
mă-ndepărtează de mine

Adolescență

adolescența-i o ușă pe care-o deschide-un copil
și n-o închide nimeni
buzele ei imaginează o literă (niciodată-o
vocală)
blînd delir : aproape o convalescență
păsările migratoare îți înconjoară ecuatorul
pîntecului
ai dreptul să crezi numai acum ai dreptul
să crezi că pînă și
oglinda se evaporă

Descoperire arheologică

osul de porumbel a făcut senzație
osul de porumbel e purtat cu triumf
pe la toate congresele de istorie a științelor
unii l-au și văzut „e subțire
rază de laser .
osul de porumbel e mult mai
interesant decît osul archeopterixului"

osul de porumbel e marcat
c-un inel de argint

Marele cîine

marele cîine a spus pietrelor
„mergeți și vă risipiți
iată vă dau cele o mie de chipuri
ale mele
păzindu-vă de oameni păziți-i
nu-i lăsați să se apropie unul de altul
să se viziteze
mîncați-le din mînă
jucați-vă cu ei
cînd ați găsit ceva interesant
comunicați-l lunii
ea este nara mea
ea este ecoul meu
semnul de recunoaștere-ntre voi
e cerul gurii negru
oamenii mai cred că universul e
infinit
nu știu că universul
e propria mea gură
se bucură de ziuă
dar nu știu că lumina
e așteptarea latentă a prăzii
amurgul – sacra sa devorare"
apoi marele cîine a tăcut
și s-a făcut noapte

Teatru

CENTENAR

Maria Filotti

(1883—1956)

MARIA Filotti face parte dintre acei actori pe care odată ce i-ai văzut nu-i mai poți uita. Chipul ei expresiv și jocul plin de surprize sînt vii în fața ochilor mei, de parcă ieri am aplaudat-o — cu toate că au trecut aproape trei decenii de cînd umplea scena cu prezența ei puternică, cu vocea ei plină de nuanțe și o inepuizabilă energie lăuntrică.

Rolurile în care am admirat-o pe Maria Filotti între 1950 și 1956 i-au cerut mai cu seamă spirit critic, atitudine de condamnare și ironie, pentru că ele au fost Zoe din **Gaițele** de Alexandru Kirițescu, Melania din **Egor Buliciov și alții** de Maxim Gorki, Prostakova din **Neisprăvitul** de Fonvizin și Adela din **Citadela sfărimată** de Horia Lovinescu ; dar, dincolo de ferma ei angajare civică și etică, exista o mare dăruire, actrița dînd o uimitoare putere de convingere personajelor sale, legînd fiecare gest de scopul urmărit de ele.

Era convingătoare, adevărată, în rolurile din dramaturgia universală, dar parcă și mai convingătoare și mai adevărată mi s-a părut în cele din piesele românești, unde patosul părea mai puternic și apelul la înarmarea noastră cu forța de a lupta împotriva răului mai adînc. În Zoe din **Gaițele**, dar mai cu seamă în Adela cea avidă de cîștig și lipsită de scrupule din **Citadela sfărîmată**, Maria Filotti a zugrăvit nu numai cazuri bine individualizate, ci mai cu seamă tipuri cu o mare forță de generalizare, particularul căpătînd la ea nebănuite modalități de asociere cu esențialul.

A studiat arta dramatică cu Aristizza Romanescu (paralel cu Facultatea de Litere și Filosofie), debutînd chiar alături de profesoara ei, în vara anului 1904, în rolul Gioconda din piesa cu același nume de D'Annunzio. Au urmat — pe scena Teatrului Național din Iași, dar mai ales la Naționalul bucureștean, pentru că Maria Filotti a fost o mare actriță a primei scene a țării — zeci de roluri : Lady Milford din **Intrigă și iubire** și Elisabeta de Valois din **Don Carlos** de Schiller, Vidra din **Răzvan și Vidra** de Hasdeu, Doña Maria din **Ruy Blas** de Victor Hugo, Roxana din **Cyrano de Bergerac**, Fanny Armaury din **Fecioara rătăcită** de Henri Bataille, Iulia din **Domnișoara Iulia** de August Strindberg, Circe din **Glauco** de Ercole Luigi Morselli, Marguerite Gauthier din **Dama cu camelii** de Alexandre Dumas-fiul, Elida din **Femeia mării** de Ibsen, Anna Karenina din dramatizarea după romanul cu același nume de Tolstoi ș. a.

Talentul multilateral al acestei mari actrițe nu poate fi înțeles dacă nu adăugăm registrului grav, admirabil ilustrat, și pe cel comic. Fără să fie o actriță de comedie în sensul obișnuit al cuvîntului, adică o zglobie și sprințară interpretă a cameristelor lui Molière, Maria Filotti a fost însă o creatoare plină de ingeniozitate și spirit critic a unor celebre roluri comice. Printre creații, Zoe din **O scrisoare pierdută**, Veta din **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, și Anna Andreevna din **Revizorul** de Gogol montat la Național în stagiunea 1930/31.

Ca directoare de teatru (între 1939 și 1949), actrița a promovat piese contemporane de calitate, formînd și sprijinind o serie întreagă de interpreți tineri care s-au perfecționat alături de ea. S-au jucat astfel, în premieră pe țară, la teatrul condus de ea, numeroase lucrări de valoare printre care **Non ti pago** (cu titlul **Amor la loterie**) și **Filomena Marturano** de Eduardo de Filippo, **Vulpile** de Lillian Hellman și **Mamouret** de Jean Sarment.

Pagini întregi se pot scrie și despre felul în care a dat viață Maria Filotti unor importante roluri din dramaturgia românească, creînd în premieră absolută personaje de neuitat în piesele lui Nicolae Iorga (Elisabeta din **Doamna lui Ieremia**, Cassandra din tragedia cu același nume, Creuza în **Singele lui Minos** etc.), Paul Prodan, Mircea Ștefănescu și alții.

A fost o mare actriță și un om deosebit, omul unei „singure iubiri", după cum spune singură în memoriile ei intitulate **Am ales teatrul.** Și anume, iubirea pentru teatru.

Ileana Berlogea

PREMIERĂ LA BRAȘOV :

„Titanic Vals" de Tudor Mușatescu

TRIBULAȚIILE unei familii tipic mic-burgheze, prilejuite de o moștenire, agitația agresivă a clanului Necșulescu, asaltul permanent împotriva „șefului", umilul Spirache cu un simț al cinstei mai dezvoltat decît al celorlalți, sînt elementele de rezistență comică prin care piesa lui Tudor Mușatescu a devenit foarte cunoscută, prilejuind spectacole de vervă.

Premiera brașoveană a **Titanic Valsului** pune, la rîndul său, în valoare procedeele dramaturgului ținînd de caracterologie, limbaj și surpriză ; totodată, propune reconsiderarea unor relații scenice și a unor personaje.

Imaginea sugerată de regizorul Mircea Marin este a unei lumi de bilci, cuprinsă într-un spațiu de joc semicircular și surprinsă într-unul din momentele ei de tensiune comică revelatoare. Este o lume „animată" de pasiuni comune, măcinată de lipsuri casnice dar și de aspirații caragialești de viață în stil mare. Sărăcia familiei lui Spirache are un luciu care transpare din adunătura de lucruri — mobile disparate umplînd scena — și care se transferă asupra personajelor formînd un talcioc uman expresiv. Sugestia bilciului, neforțată, este, după primul act, mai elaborată. Moștenirea e semnul trecerii de la mizerie la strălucirea vanitos-falsă a noii condiții sociale. Un alt **decor**, alb, sugerînd un „for" roman populat de busturi de imperatori (în acord splendid cu onomastica familială — Dacia, Traian, Decebal, Sarmisegetuza), costumele evocînd fastul de bilci al unor existențe consumate în superficial și iluzoriu — iată accente puternice în direcția satirei, care marchează transformarea.

Două personaje par să obstrucționeze învîrtirea caruselului : Spirache și Gena. Ideea regizorului Mircea Marin este de a-l vedea pe umilul funcționar parcurgînd drumul de la abandon în sînul familiei, agresat de ambițiile tuturora, la greșeala de a crede că se poate smulge forței centrifuge a caruselului, lăsîndu-se atras de aventura electorală. Și Spirache va adopta, destul de repede și spre final, retorismul și postúrile omului politic versat. Îndreptîndu-se (întîmplător ?) spre tribuna din „for", Spirache nu mai este umil ci chiar viclean. Nici Gena, personajul cel mai puțin compromis în piesă, nu rezistă, în spectacol, presiunii mediului. Pare, urmărind gînduri și calcule proprii, a se integra (mai puțin convingător decît Spirache) tabloului de gen creat de Chiriachița și Dacia. Fotografia finală sugerează acordul unanim asupra evoluției lor viitoare sub oblăduirea zeului-ban.

Corabia Necșuleștilor se va scufunda, aidoma Titanicului, în ciocnirea cu icebergul-ban. Devitalizate, alienate, personajele clanului formează un grup care imploră protecția de sus (se roagă, într-o scenă care, repetată, pierde din forța comică, la un altar cu icoane de-ale bisericoasei Chiriachița, pentru moartea lui Tache), fără a se putea apăra de propriile porniri. Sînt scene de grup admirabile — ziarul cu știrea morții lui Tache este sfîșiat, fiecare vrînd să aibă „bucata" cu numele decedatului. Invențiile regizorale în direcția satirei, a șarjei comice, sînt substanțiale, stabilind relații noi : Chiriachița va purta bicornul napoleonian în ciuda faptului că Dacia dirijează de fapt operațiunile, Spirache vorbește din spatele bustului lui Napoleon sau din mijlocul „forului" (șarjă admirabilă a forului familial vlăguit dar și a ofilitelor pretenții auguste), unde va fi pusă statueta copilului — noul zeu al norocului — înlocuită apoi cu bustul lui Spirache — recent venit în familia „română".

Cadrul scenografic al Doinei Antemir funcționează remarcabil. Mobilierul și costumele aderă la ideea regizorală. Mircea Andreescu compune „transformarea" lui Spirache uneori cu grijă pentru detaliu, alteori grăbit (cînd face trecerea la versatilitate). Constanța Comănoiu (Dacia) este un „Trahanache" : agresivă, rapace, cu un joc simplu, eficient. Convinge Radu Negoescu (Dinu) — o siluetă comică, dinamică. Profilul politicianului Nercea este, într-o bună schiță, realizat de Flavius Constantinescu. Nina Zăinescu dă ființă unei Chiriachița tulburată de preocupări adecvate vîrstei a patra și îi terorizează medicamentos pe cei dragi. Maria Rucsandra Dobre (Sarmisegetuza) este o „prințesă" „voluptuoasă" și „ambetată" de mirajul financiar. O schiță de june „neterminat" realizează, cu efecte comice bune, Nae Cristoloveanu. Luminița Blănaru e o Gena calculată, mai puțin supusă impactului comic. E. Mihăilă-Brașoveanu, Maya Indrieș și George Ferra aduc detalii de intrigă sau caracterologice.

Spectacolul **Titanic Vals** vădește forță comică, inventivitate regizorală de substanță dar și de efect, textul fiind **revăzut** cu atenție în vederea modificării unor elemente de structură.

Marian Popescu

Pe afișul Teatrului din Brăila — Moromeții, după Marin Preda, cu Petre Simionescu (stînga) și Romeo Mușețeanu

Radio Televiziune

Idealul autodepășirii

■ A înfrunta riscurile și dificultățile meseriei înseamnă o normă de existență, căci atunci cînd efortul autodepășirii dispare, un actor este pierdut — aceasta a fost o deviză în care Toma Caragiu credea cu ardoare după cum ne-a convins încă o dată recentul **Medalion teatral** transmis în ciclul **Telefilmoteca de aur** (emisiune de Manase Radnev). Aparițiile sale pe scenă erau totdeauna tulburătoare. Actorul lua în stăpînire textul cu aerul complice al marilor învingători, sala era ținută într-o încordată alertă spirituală și, liber, neconstrîns de canoane, tumultuosul talent al interpretului devenea el însuși un spectacol plin de culoare și neprevăzut. **Medalionul** a întîrziat mai mult doar asupra cîtorva dintre rolurile jucate la București de Toma Caragiu în ultimul deceniu al vieții sale. A fost, deci, un portret parțial, nici nu se putea altfel în condițiile unei singure transmisii, dar memoria ne este încă încărcată de amintirea serilor sale din teatru, a filmelor sale, a show-urilor de televiziune și a zecilor de roluri radiofonice. Privite cu lupa măritoare de semnificații a evocării, detalii ale jocului său, precum acea formidabilă putere de a deturna sau adînci, prin intonație și prin supravegherea pauzelor, sensul replicilor sau nu mai puțin impresionanta capacitate de a trece, pe coardele armoniei, de la recea, calculata violență la aburoasa tristețe, de la exteriorizarea patetică la cufundarea în umbrele și luminile palide ale unei bogate lumi interioare, toate acestea au invadat prim-planul atenției noastre. Spre deosebire de unul dintre personajele interpretate, de ultimul dintre personajele interpretate sub luminile rampei de la Teatrul Bulandra, el nu a fost sclavul unui singur rol ci creatorul unei lumi. Succesul însemna, așadar, pentru Toma Caragiu primatul creației.

■ Un succes, ca și un eșec, de altfel, spunea Ileana Predescu într-o **Profesiune de credință** rostită nu demult tot în cadrul unei emisiuni de televiziune (reporter Tudor Vronicu), un eșec ca și un succes sînt punctele ce marchează ca o fatalitate destinul unui actor impunîndu-i serioase examene de conștiință prin raportare atît la norma bine edificată a propriei exigențe cît și la cea, egală în drepturi, a publicului, judecător drept și aspru dar totdeauna cinstit. Fără public (marele, idealul partener) e greu de înțeles o viață de actor, acea viață în continuă mișcare și căutare, acea viață de muncă fără răgaz, de investigare neistovită. A munci înseamnă a trăi, înseamnă a rîvni continuu la autodepășire, spunea Ileana Predescu și zîmbetul său, de o primejdioasă lucidități și o infinită tandrețe, însoțea ca un necesar adagio muzical mărturisiri de o înaltă frumusețe morală.

■ Vineri seara, la radio pe programul III, un eveniment : **Othello** de Shakespeare (adaptare radiofonică de Mircea Albulescu, regia artistică Cristian Munteanu), premieră interpretată de Mircea Albulescu, Dana Dogaru, Ștefan Iordache, George Constantin, Florian Pittiș, Dan Condurache, Dan Nasta, Monică Ghiuță, Irina Mazanitis, Gheorghe Cozorici...

Ioana Mălin

Stagiunea la „Bulandra"

■ AM inaugurat stagiunea cu spectacolul-compus **Gustul parvenirii** de Paul Everac, alcătuit din două piese scurte ale dramaturgului — **Cadoul** și **Dulapul** —, lucrări semnificative pentru consecvența programului ideologic-artistic al Teatrului „Bulandra". Un program care s-a ilustrat de aproape patru decenii prin abordarea celor mai valoroase opere ale dramaturgilor români : I.L. Caragiale cu **O scrisoare pierdută**, Marin Sorescu — **Răceala**, T. Mazilu — **Mobilă și durere**, D. R. Popescu cu piesele **Rezervația de pelicani** și **Mormîntul călărețului avar**, A. Dohotaru cu piesa **Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic.** Nici actuala opțiune a teatrului care în stagiunea curentă va prezenta, în cinstea celei de a 40-a aniversări a zilei de 23 August, alături de alte lucrări din dramaturgia românească, **Passacaglia** de Titus Popovici, nu este întîmplătoare. Piesa pledează pentru lupta activă împotriva războiului, pentru arta pusă în slujba vieții, pentru tot ce e bun și frumos în omenire, pentru viața adevărată, creatoare a oamenilor.

Vom continua să organizăm în această stagiune întîlniri cu colectivele de oameni ai muncii din București, în cadrul cărora vom dezbate repertoriul stagiunii curente, vom prezenta spectacole pe marile platforme industriale, ne vom deplasa cu precădere în sectorul agricol Ilfov, vom juca la Casa de cultură din Buftea și vom avea o stagiune permanentă în orașul Buzău, unde vom patrona în continuare activitatea Teatrului Popular din acest oraș. În fine, dar nu în ultimul rînd, Teatrul Muncitoresc de pe Platforma Măgurele va rămîne fratele nostru mai mic, pe care îl îndrumăm cu drag și grijă, trăind alături de el emoțiile noii stagiuni.

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a Unirii din 1918 vom prezenta un recital de poezie patriotică. Celelalte titluri pe care le putem anunța ca premiere ale stagiunii 1983—1984 sînt : **Ivan Vasilievici** de Mihail Bulgakov, în regia lui Tompa Gabor, **Hamlet** de Shakespeare în formula scenică imaginată de Al. Tocilescu, **Steaua fără nume** de M. Sebastian, regizor Mircea Cornișteanu, un spectacol de poezie Marin Sorescu în regia lui Virgil Ogășanu.

Ion Besoiu

„Chirurgul Schroth"

CINEAȘTII din R.D.G. au făcut recent (în 1981) un film despre **Chirurgul Schroth** (scenariul — Hans Pfeiffer, regia — Peter Deutsch), interpretat de cîțiva actori de mina întîi. Pelicula evocă figura unui personaj real din veacul al XVIII-lea. Eroul principal este un tînăr, calfă de bărbier (interpretat de Gerd Blahuschek) care se luptă să devină medic și chirurg. El va fi sprijinit de celebrități ale corpului medical, care văd în acest tînăr o mare speranță a științei medicale germane. Ei găsiseră și un bun argument pentru a obține chiar ajutorul lui Friedrich I; anume ideea că întreaga armată are nevoie să fie înzestrată cu medici și chirurgi iscusiți care, pe front, vor vindeca repede pe toți soldații răniți sau bolnavi. Astfel, medicii împreună cu „felcerii militari" pot obține o mulțime de înlesniri. Vor obține crearea unui Institut de anatomie unde, pentru prima dată, va fi permisă în Germania practicarea disecțiilor pe cadavre. De asemenea vor urma cursuri de medicină bărbierii și moașele, persoane care pe vremea aceea practicau chirurgia, ei și calfele lor, iar regimentele vor fi prevăzute cu „felceri militari". De o mare importanță științifică a fost crearea, pentru prima dată, a unui Colegiu medico-chirurgical. Paralel cu asta, se înființează, la Berlin, spitalul foarte modern numit „Charité", unde medicul nu numai că va învăța o mai bună meserie, dar va putea sta zilnic „la capul bolnavului", la patul acestuia.

Astfel Schroth cît și ceilalți tineri îndrăgostiți de nobila artă a vindecării bolnavului ajung să pătrundă în adîncime secretele biologiei. Penultima secvență a filmului prezintă o solemnă festivitate unde Schroth și colegii săi își primesc diploma. După asta însă, Schroth nu se va întoarce înapoi la clinica Charité, ci va fi trimis pe front, în linia întîi, acolo va încerca să aline suferințele celor răniți.

Foarte interesantă științificește și moralmente e această temă de film, admirabil izbutită artisticește, mai ales că numeroasele personaje „pozitive" (Schroth și generația lui, admirabila sa soție, toți marii savanți ai corpului medical!) arată că și în acele vremi de odioasă brutalitate au putut răsări, ca din pămînt, exemplare adînrabile de oameni generoși și adevărați. Iar interpretarea actoricească este de o sobrietate perfectă, fără excese cabotinești.

D.I. Suchianu

Secvența

● Neliniștita confruntare, firească pentru orice creator, cu anterioara sa operă de succes devine, într-un fel, mai dramatică și riscantă pentru cineaști. Dintotdeauna, celebrițățile de pretutindeni ale artei a șaptea își depling situația lor specială, invocînd necontenit fie greutatea de a-și confirma renumele, fie dificultatea de a ieși din conul de lumină iradiat de una sau de mai multe dintre peliculele realizate. Căci odată cucerite, onorurile de maestru impun, aproape automat (printr-un adevărat sistem, similar celui industrial), reproducerea în serie a modalităților care au întrunit adeziunea milioanelor de spectatori, cantonarea în genul purtător de faimă: apăsătoarea repetare a aceluiași tip de personaj pentru staruri, a acelorași scheme de construcție pentru regizorii-vedete. Fenomenul acesta este, din fericire, mai puțin caracteristic pentru cinematografia autohtonă (deși nu rari sînt actorii care îi resimt efectele); în schimb, mai pregnantă, se manifestă la noi tirania tiparelor fixate chiar în interiorul fanteziei artiștilor ecranului. Relativ îndelungată, prin natura difuzării filmului, perioada de sărbătorească trăire a unei izbînzi nu se lasă lesne întreruptă, haloul gloriei ajungînd, uneori, să tulbure cadențele intime ale următorului act creator. Deniverările deconcertante, apărute în cariera unor cineaști români de valoare, au — poate — și astfel de tainice resorturi. Explicabila și normala tentație de a-și relua interesantele formule, descoperite și îndrăgite, subminează însă demersul autorului, atunci cînd simpla itinerare, de la o peliculă la alta, a eșantioanelor stilistice, nu e dublată de luciditate și auto-exigență. Presupusa fidelitate față de sine se risipește superficial, marcînd, din păcate, tocmai devitalizarea substanței, a combustiei, a forței personale de meditație.

I.e.

Cadru din noul film scris de Fănuș Neagu și de Vintilă Ornaru, în regia lui Iosif Demian (în imagine, de la stînga: Nicolae Budescu, Dorel Vișan și Alexandru Széllyes)

„Baloane de curcubeu"

FILMUL **Baloane de curcubeu** crește din proza lui Fănuș Neagu (scenariul fiind semnat de scriitorul însuși împreună cu Vintilă Ornaru, constant însoțitor al experiențelor sale cinematografice); Ene Lelea și Gia vin (din povestirile **Păpușa** și **Strigătul**) pentru a se întîlni pe ecran cu Sorica, Papa Leon, Tarachiu, Gogodita (ca în **Om rău** sau **În văpaia lunii**). Metaforele cunoscute ale „estetului senzual" — așa îl denumea un critic — se adună și se suprapun, iar noi imperecheri de cuvinte strălucitoare se ivesc din obișnuita-i „frenezie ludică" — detectată de un alt studiu literar. În canavaua epică se țes de asemenea și cazuri insolite, decupate din realitatea imediată, și fantezii crescute din sufletele oamenilor modelați de ritualuri străvechi, de vîntul, de miresmele, de lumina oglindită în apele Dunării.

Totuși, arta atît de originală a lui Fănuș Neagu se lasă greu captată pe peliculă. Deși cu efort și orgoliu, „autorul" Iosif Demian (genericul anunță nu numai că e regizor, ci și că **Baloane de curcubeu** e „un film de Iosif Demian") aglomerează, la rîndu-i extravagant, felurite artificii; ele se risipesc în direcții divergente, toate contestînd paradoxal tocmai substanța inițială. În loc să descifreze pasiunile rînduite, așezate „la dospit, ca să izbucnească mai tîrziu nimicitoare" (am citat din **Păpușa**), cineastul caută să le dezvăluie lipsa de sens, micimea, falsitatea. Nu substanța dureroasă a destrămării unor obiceiuri sau disoluția unor repere morale, nu aspra reflecție asupra aparențelor ce tind uneori să devină mai importante decît esențele îl preocupă pe regizor, ci derizoriul, ridicolul lor. Subtextul grav al unor peripeții — precum ridicarea roților de căruță sau culesul portocalelor — rămîne eventual de ghicit; fantezia realizatorilor se consumă în schimb doar pentru a izbuti să uniformizeze dinamismul coloristic. O magmă întunecată invadează totul, dizlocînd echilibrul eșafodajului filmic, pînă într-atît încît chiar relațiile simple dintre eroi devin de neînțeles. Cuplul Bigu-Gia (cei care se iubesc de copii, după cum se precizează în dialog) dobîndește o existență stranie, fie și numai pentru că interpreții sînt despărțiți printr-un real și prea vizibil decalaj de timp (Magda Catone a absolvit, anul trecut, I.A.T.C., iar Mitică Iancu și-a sărbătorit, în această toamnă, două decenii de la încheierea studiilor!). Atari neconcordanțe șocante față de story-ul propriu-zis îl fascinează pe cineast. Capricioasa — în cea mai mare parte — întocmire a distribuției scoate însă pelicula din sfera verosimilității; fizionomiile, în sine interesante, descoperite pentru întîia oară sau preluate din alte filme de Iosif Demian, capătă prea numeroase umbre deformatoare, acuzat grotești. Se repetă obositor, deși logica narațiunii nu cere astfel de înrudiri, aceleași tipuri de măști, profilurile asemănătoare ducînd chiar la derutante confuzii de personaje. Iar bizara și monotona întonare a replicilor se dovedește străină universului țăranilor din satul — poetic botezat — Doi Brazi. Excepție fac totuși admirabilii actori Dorel Vișan și Magda Catone, convingători și memorabili prin talentul lor, dincolo de zig-zag-urile peliculei.

Geografia dunăreană — definitorie pentru spiritul întregii opere a scriitorului — joacă un rol fundamental și în scenariu; dar camera de luat vederi îi evită, cu obstinație, reliefurile specifice (poate de aceea și secvența doborîrii falnicului arbore își risipește brusc aura, fără a-și cuceri însă pe deplin nici funcția de necruțătoare notație demascatoare). Atracția realizatorilor față de lumea **Baloanelor de curcubeu** se demonstrează epidermică; identificînd (într-un titlu de volum) o stare, regizorul o generalizează pentru comportamentul tuturor, astfel încît gesturile inginerului Cristea — de exemplu — au o alură tot atît de dezordonată pe cît de „buimacă" este privirea căruțașului care nu pricepe de ce este mereu blestemat. Întîmplările deosebite, conflictele serioase își pierd consistența, fiind reduse la dimensiuni de rapeluri verbale (în discuții telefonice sau directe cu reprezentantul direcției agricole județene) ori de enigmatice semne vizuale (pentru o culpabilă atitudine, pentru erori neînsemnate e pedepsit președintele de C.A.P. sau e doar o victimă inocentă?). Mai multă apetență are regizorul pentru construcțiile comice; îi reușesc scenele de neprevăzută răsturnare a semnificațiilor (miniaturala secvență, în care cei doi îndrăgostiți cîntă fals „Pe lîngă plopii fără soț"; sau amuzantul racord peste timp al părăsirii, la ușa autobuzului, a cizmelor pline de noroi). Astfel, mai coerentă decît toate celelalte, se încheagă pînă la urmă o viziune pitoresc parodică; ironia reținută față de poncifele reportajului telegenic cu subiect rural domină coperțile peliculei; aluzia la far-west, evidentă în comentariul muzical ce însoțește „dansul" bucuriei, de după vînătoare, se prelungește, tot ca un contrapunct voios, în încadraturile următoare. În paralel se încearcă, prin varii mijloace (chipuri necunoscute, decoruri reale, costume cenușii și uzate, alternanțe de imagini „neglijent" compuse), să se producă impresia de viață surprinsă cu aparatul ascuns, să se creeze iluzia de autenticitate, de adevăr, de firesc. Mimarea stilului ciné-vérité antrenează însă alte senzații contradictorii; de fapt, elementele componente ale peliculei se răspîndesc, ca împinse de o forță centrifugă, cît mai departe unul de celălalt. Iar meditația despre contemporaneitate propusă de **Baloane de curcubeu** e lăsată pe seama unui spectator ideal, dispus să umple cu fantezia sa golurile peliculei. Și, poate, se cuvine ca publicul să facă acest exercițiu, purtat de nostalgia după excelentul film **O lacrimă de fată** (1980); nostalgie pe care o are și o mărturisește deschis, chiar în acest al treilea lungmetraj realizat în calitate de regizor, Iosif Demian însuși.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Între două legi

■ MAJORITATEA filmelor mai noi inspirate din culisele justiției îți cer să te implici direct, să te instituI în martor, să te pronunți ca la bară, printr-un „da" sau „nu" hotărît. Autorii renunță la scrutarea psihologică, la detaliile de atmosferă, decupînd de obicei, sec și concis, interogatorii, anchete, ședințe de tribunal și alternîndu-le cînd e cazul cu flash-back-uri ce merg lămuritor pe firul acțiunii. Imaginea pierde o dimensiune, devenind parcă fotocopie a unei realități speciale. Este un fel de publicistică a proceselor verbale, epurată de sentimente și sentimentalism.

Mai există însă — ceva mai tradiționalist și oarecum mai la îndemînă — genul filmului juridic-social, în care „cazul" este abia pretext pentru investigarea unei fișii de realitate și nu servește decît la explicitarea ei. Așa proceda, de pildă, Luigi Zampa în **Magistratul** său (1959), film aflat oarecum la întîlnirea între cinematograful provinciei italiene și cel al dezbaterii sociologice. Un tînăr magistrat sosit într-un orășel descoperă, odată cu crima pe care o anchetează, motivele ei adînci: corupția, complicitatea între spoliatori și spoliați, injustiția izvorîtă dintr-un conservatorism bazat pe lașitate și pe legea tăcerii. Alături de el, în familia la care locuiește, se întîmplă alte drame, care au la origine aceleași motive. Sub ochii lui, ai omului legii, se petrec cele mai atroce nedreptăți, care-l duc la concluzia, deloc insolită, că oamenii cinstiți nu pot niciodată învinge, că pe plan moral vinovații sînt mult mai numeroși decît cei de pe banca acuzării, că legea cu paragrafe și aliniate este neputincioasă în fața legilor neînfrînte ale societății.

Cauza tuturor relelor este singurătatea individului. Oamenii — chiar în sînul aceleiași familii sau colectivități — trăiesc fiecare pentru sine, iar la nevoie sînt gata mai degrabă să se trădeze decît să se ajute. De unde imensa neputință a fiecăruia din ei, ducînd la excluderea oricărei revolte, la acceptarea răului așa cum este. Lipsa de încredere generează o totală nesolidaritate, interesul urmărit pe mici porțiuni, cu ochi miopi, eclipsînd marile idealuri și făcîndu-le imposibilă realizarea.

Început printr-o demisie, filmul lui Zampa continuă prin rememorarea acestor motive și sfîrșește, totuși, prin revenirea magistratului la încrederea că lupta este posibilă, că vinovații abstracți pot fi și ei înfrînți. Este ceea ce multora din criticii și comentatorii filmului li s-a părut tezist, utopic sau melodramatic, dar este unica soluție pentru judecătorul lucid care a ajuns să înțeleagă, dincolo de legile justiției instituționalizate, legile injustiției sociale.

Romulus Rusan

Telecinema

Mireille, „Maria", „Marinella"...

● O frumoasă realizare a Kitsch-ului — frumoasă în sensul că gustul imediat, mediat și mediocru ajungea la o semnificație și un fior — am întîlnit sîmbătă, în filmul consacrat de francezi lui Tino Rossi, produs anul trecut, pe vremea cînd cîntărețul, la 75 de ani, făcea „un tabac" la Paris, într-un recital grandios care avea să fie și ultimul. Lîngă omul precar, cu o pleoapă mai sus și una mai jos, dar încă valabil, cît de cît, ca voce, cu mișcări puține și atente între perechi de tineri balerini care tangolizau în jurul lui, înfrînindu-și respectuos orice zmucitură și rapiditați sub cele patru uriașe litere — TINO — care dominau strălucind scena, montajul aducea deodată o secvență într-un film vechi, cu un Tino Rossi brun și jun, catifelat la glas, învăpăiat în priviri, cîntînd languroasa melodie „Maria". Pe această imagine muzicală se suprapunea o femeie, și ea tînără, care, întinsă în pat, suspina și respira, pieptul tresăltîndu-i mistuit de dor — cum sună expresia literară pulmonară, la fel de exactă precît aceea cardiacă: „inima îi bătea puternic" pe care n-au ocolit-o nici Balzac, nici Stendhal, nici Dostoievski. Aveam deci ochii lui Tino, melodia „Maria" și femeia perpelită ca Neapole sub sărutul focului, în planul doi. Nu era deajuns. Pe întreaga jumătate stîngă a ecranului, apărea și chipul cîntăreței Mireille Mathieu, acela de umblă azi, bine înțepenit spre noi, impunător, creînd o aglomerație din care țîșneau trei contraste: primul — pe cît palpita tînăra din planul doi, pe atît de imposibilă rămînea fața artistei contemporane cu noi; un semicentenar de indiferență părea că s-a stabilit între ele; în al doilea rînd — între melodia lui Tino Rossi și același chip aflat sub o coafură impecabilă ca o cască de materie tare se deschidea un hău rece, la fel de ușor de umplut printr-o lacrimă sau printr-un hohot de rîs. Mireille Mathieu, rigidă, severă, fără un freamăt, fără un surîs, atentă doar la noi, neatinsă nici cît (sau pe) un fir de păr de fatala senzualitate a celui mai celebru corsican de la Napoleon încoace, îți dădea senzația unei zeițe de nu a răzbunării, atunci a neîmbunării. Ca după aceea, în sfîrșit, să cînte, și ea, „Maria". Nimic din catifeaua și însinuările din urmă cu secole de clipe. Nici o clipeală. Seriozitate și imobilism, o solemnitate lipsită de patimă, ca o judecată aspră și definitivă, la care nimic nu-ți mai tresăltă în piept, nici o duioșie, nimic din acea „capacitate de a te uimi în fața fleacurilor în ciuda pericolului iminent" pe care Nabokov o punea la baza acelei stări de spirit naive, „prin care știm că lumea e bună". „Înaltă și singură pînă în măduva oaselor, pînă în umedele tenebre ale ochilor ei", cum descria Musil o cîntăreață de șantan, Mireille Mathieu mi se păru — cu acea voce a ei, desigur „mai bună" decît a lui Tino Rossi, dar despre voce era aici vorba? — o zeiță, o statuă a Posterității.

Mă luă cu frig și ca să mă dezmorțesc din exagerare, începui să murmur nu „Maria" ci „Marinella". Mi-am adus aminte pe dată că printre primele cîntece auzite „dar pe ma vie" au fost „Hai lelio în deal la vie", la radio, după care venea, de atîtea ori, „Marinella".

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„ATELIER '35"

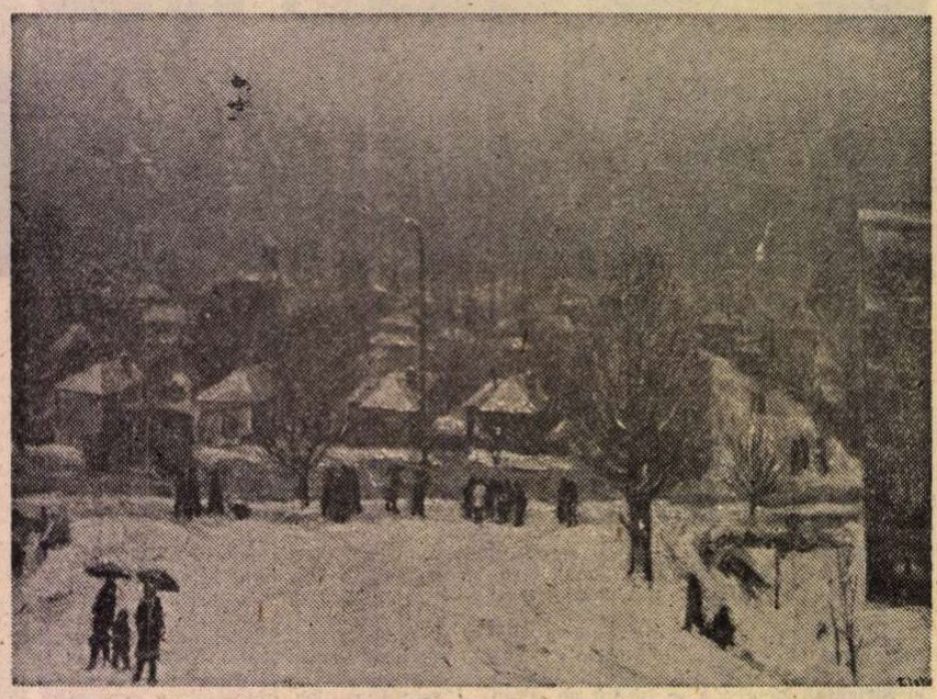
ÎN contextul tinerei generații de artiști plastici care afirmă în operele lor o evidentă tendință de raționalizare a actului creator și-n același timp o independență a imaginii artistice față de realitatea aparentă, **Doina Adam** aduce, cu prima sa expoziție personală de picturi și desene, un suflu liric și un sentimentalism nereprimat față de lucruri reale asupra cărora pare să fi meditat îndelung.

Dacă în unele lucrări ale colegilor de generație (pictori, sculptori, graficieni) se simte o anumită sterilitate datorită faptului că ele se sprijină în mod exclusiv pe supoziții teoretice și cerebrale avînd o legătură atît de îndepărtată cu realitatea aparentă încît, în afară de autor, nimeni nu mai poate s-o întrezărească, pictura Doinei Adam are meritul că păstrează acele emoții resimțite în momentul percepției obiectelor, peisajelor, și le suscită în privitor cu ajutorul unor mijloace artistice apte să dea naștere unei viziuni inconfundabile. Obiectele reprezentării : gorgane, inscripții, pietre de hotar, vestigii arheologice etc., semnificînd „urme ale gestului uman în natură" (definiția aparține pictoriței) sînt stilizate, dar nu printr-un act premeditat de geometrizare, ci prin acea simplificare operată de memoria afectivă care păstrează în primul rînd senzația, starea, sentimentul și doar în ultimă instanță detaliile lucrurilor contemplate. Ceea ce are importanță pentru Doina Adam este tocmai recuperarea acestor senzații, stări, sentimente reverberate în spațiul lăuntric unde realul se îmbină cu oniricul. Și, într-adevăr, picturile și desenele expuse la **„Atelier 35"**. reușesc să transmită vizitatorului, prin timbrul discret al griurilor colorate, prin armonia dintre tonurile calde și reci, poezia acelor lucruri „oglindite". „Urma gestului uman în natură" asupra căreia a meditat tînăra plasticiană este adusă în prim planul compoziției, spațiul din jur fiind epurat de orice alte element care ar putea distrage atenția de la obiectul reprezentat. Amplificat în amintiri acesta capătă pe pînză proporții monumentale și o anumită imobilitate. Și totuși, obiectul nu este dislocat din peisaj, numai că sentimentul naturii se difuzează, se diluează în profunzimea unor orizonturi îndepărtate. Dar ceea ce se decantează după „citirea" întregii expoziții, remarcabilă prin unitatea ei, este sentimentul unui **continuu** al spațiului și timpului existențial.

Expoziția de debut a Doinei Adam, atît de unitară, în tematică și tratare plastică, dezvăluie o existență artistică ce este, înainte de toate, o legătură cu lumea, o participare.

Ela Panait

În căutarea identității



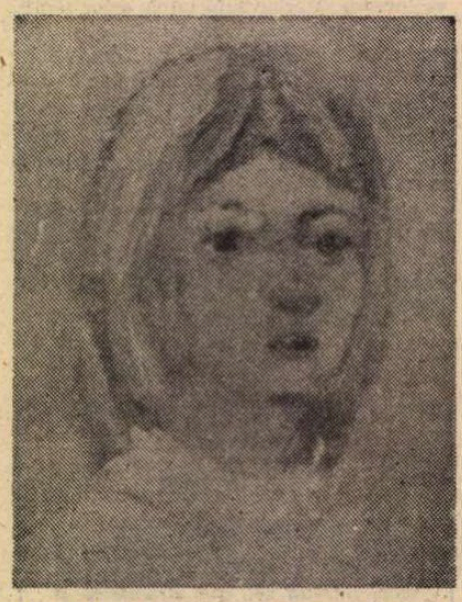
TRAIAN ZORZOLIU : **Peisaj** (Cenaclul U.A.P. – Slatina)

CONSTITUIT destul de recent și compus din artiști a căror tinerețe înseamnă avantajul investiției pe termen lung dar și posibilitatea surprizelor, **Cenaclul U.A.P. din Slatina** se afirmă printr-o susținută activitate expozițională și o reală preocupare pentru diversitatea și actualitatea atitudinilor formative. Factori pozitivi, operînd prin reciprocitate la definirea unui profil, datorită cărora climatul cultural și artistic al județului Olt se completează profitabil prin contribuția profesioniștilor implicați în substanța existenței și a evenimentelor contemporane. Conștiința acestei necesități de natură generală, cu accente de acțiune socială și spirituală, se degajă din preocupările artiștilor, din investiția conceptuală și profesională detectabilă prin intermediul lucrărilor. De aceea, paralel cu parcurgerea propunerilor etalate în noua sală de expoziții, o vizită în luminoasele și cochetele ateliere puse la dispoziția artiștilor de organele locale poate completa simptomatic imaginea globală a direcțiilor pe care se axează preocupările creatorilor. Universul ideatic este cel al contactului cu realitatea în ipostazele ei semnificative, formulele utilizate variind după o curbă a diversității de structură ce degajă explicit voința de originalitate a fiecărui artist, în limite stilistice predispuse la colaborarea dintre tradiție și actualitate. Factor pozitiv demn de remarcat pentru că, datorită lui și calității intrinseci, dialogul cu publicul se stabilește ușor, direct și cu rezultate pozitive pentru ambii termeni implicați. Soluțiile predominante sînt cele figurative, ipostazele variază și creează un necesar și pozitiv dialog ce incită, prin acumulare, la o permanentă deplasare a propunerilor către zone tot mai complexe, mai apropiate de esența fenomenelor și de autonomia valorilor expresive.

Argumentul imagistic decurge firesc și convingător din alăturarea unor structuri iconografice simptomatice și distincte cum sînt cele semnate de **Ion Iovan**, de o sinteză simbolică mizînd pe forța evocatoare a energiilor gestuale logic organizate, **Traian Zorzoliu**, aflat la interferența tensiunilor constructive, de logică intrinsecă, și a expresionismului cromatic atent redactat, **Paul Tudor**, descinzînd dintr-o direcție suprarealistă cordială, cu subtilități picturale, și **Nicolae Truță**, al cărui demers postulează primatul figurativului dar în ipostaze ce tind să afirme principiul autonomiei plastice, fără a frustra subiectul de posibilitatea mesajului metaforic. Propunînd acest „cuartet", cu sens de reper în jurul căruia se structurează alte ipostaze, nu instituim și o ierarhie, oricum imposibilă și inutilă, ci delimităm zonele de acțiune iconografică esențiale, definitorii pentru climatul Cenaclului în totul. Căci prezența unor artiști ca **Ilona Nagy**, o foarte înzestrată graficiană, stăpînă pe mijloace și posedînd deja o matrice stilistică personală, **Simona Lupașcu**, de o exacerbată sensibilitate cromatică integrată în peisaje lirice, dizolvate în atmosfera unui spațiu-receptacul, **Marin Cocheci Căldăraru**, cu o peisagistică viguroasă și tinzînd către simbolul pictural, sau **Ion Cuculiuc**, practicînd sinteza cromatică pînă la asceza monocromiei, vine să completeze și să îmbogățească structura compozită, densă, a preocupărilor de atelier. Lucru valabil și pentru ceilalți expozanți, căci rafinamentul tonal și profunzimea implicării în tema „naturii tăcute" pe care o explorează **Paula Tudor**, poezia densă în idei a graficii **Cristinei Bacicu Botez**, concentrația picturală și acuitatea observației din lucrările lui **Dan Botezan** sau **Ioan Burcea**, sensibilitatea restituirii poetice proprie pentru **Păscuța Iovan**, sinteza formală și spațială realizată cu decizie de **Teodor Tudor**, sau expresivele, prin subtilitate cromatică și franchețe, piese prezentate de **Petruța Dinu** și **Ileana Dragomirescu** sînt calități ale unei atitudini de ansamblu, ca efect al solidarității de fond ce s-a instaurat, asemeni unei necesare dimensiuni de etică umană și profesională, în Cenaclul din Slatina. Singurul sculptor în expoziție, **Emilian Nuțu**, prezent cu o sinteză portretistică de profund lirism, pare mai apropiat de prototipul „Himerelor" lui Paciurea, ca sentiment elegiac și sens simbolic, dovedind o concepție clară și fermă.

Din acest succint tur de orizont, inerent incomplet pentru că o analiză nuanțată ar deschide interesante unghiuri de discuție, rezultă însă realitatea seriozității preocupărilor artiștilor din Cenaclul Slatina, calitatea relației lor cu actualitatea culturii noastre și reala contribuție la definirea unui spațiu cultural distinct, cel al județului Olt, în contextul României contemporane. Factori suficienți pentru a califica valabilitatea eforturilor concertate ale artiștilor și sensul perspectivelor oferite prin colaborarea lor cu întreaga structură spirituală specifică spațiului și timpului nostru, într-un lucid efort de integrare în problematica atît de complexă a contemporaneității.

Virgil Mocanu



NICOLAE TRUȚĂ : **Portret** (Cenaclul U.A.P. – Slatina)

MUZICĂ

Perenitatea capodoperei enesciene

DESCHIZÎNDU-ȘI porțile noii stagiuni cu tragedia lirică **Oedip** de George Enescu, Opera Română a ținut să confere evenimentului artistic întreaga dimensiune impusă de drumul ascendent al capodoperei, de la a cărei premieră românească s-a împlinit un sfert de veac. Surprinzător ca longevitate pentru un spectacol monumental, dar **Oedip** s-a jucat săptămîna trecută în versiunea inițială din 1958 a regizorului Jean Rânzescu, din distribuția actuală mai făcînd parte David Ohanesian, Valentin Teodorian și Viorel Ban. Este, desigur, un caz unic în teatrul liric românesc și ne bucură faptul că tocmai **Oedip** de George Enescu — „una din cele mai puternice drame lirice ale secolului", după expresia lui Bernard Gavoty în „Le Figaro" din 11 iunie 1975 — a împlinit această virstă, spre a confirma parcă profeticele cuvinte ale criticului muzical francez Henri Malherbe de la premiera pariziană a lucrării (1936) : **„Oedip va avea o importanță tot atît de hotăritoare, ca și primele reprezentații ale operei Pelléas et Mélisande !"**

Dacă pe plan mondial tragedia lirică enesciană se află în plină ascensiune (Bruxelles, 1956, Saarbrücken, 1972, Varșovia, 1978, Paris, 1981), în schimb, pe plan național, **Oedip** a deschis un drum creator pe cît de inedit și tulburător, pe atît de sigur, compozitorilor Pascal Bentoiu, Gheorghe Dumitrescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Doru Popovici ș.a. Sala Operei Române din București s-a dovedit neîncăpătoare duminică seară, semn că și publicul a început să înțeleagă pe deplin această generoasă muzică. Desigur că înregistrarea pe disc, tipărirea partiturii generale, filmul color al Televiziunii Române, studiile și volumele consacrate capodoperei enesciene — toate au contribuit la impunerea tragediei lirice.

Succesul hotăritor al lui **Oedip** nu poate fi desprins de creația fără egal a baritonului David Ohanesian, în rolul titular. Încă o dată ne-am convins că marele nostru interpret s-a identificat total cu personajul, că nu există silabă din textul lui Edmond Fleg și sunet din partitura lui George Enescu, care să nu fi obținut esențializarea ce și-ar fi dorit-o, desigur, autorii. Atent, scrupulos și întrecîndu-se pe sine, ne-a apărut dirijorul Cornel Trăilescu la pupitrul unei orchestre bine strunite și al unui cor impecabil (maestru Stelian Olaru). În distribuție au apărut cîntăreți tineri, noi, alții cu experiență artistică incontestabilă (Pompei Hărășteanu, Dan Zancu, Adina Iurașcu, Veronica Gârbu, Ioan Hvorov, Constantin Gabor, Emil Iurașcu, Elena Grigorescu, George Lambrache), ce s-au alăturat trio-ului consacraților (David Ohanesian, Valentin Teodorian, Viorel Ban). **Oedip** la Opera Română rămîne un spectacol pilduitor prin profesionalism și dăruire artistică !

Avem totuși datoria să gîndim serios la viitorul capodoperei teatrului nostru muzical. Baletul pare azi complet depășit, decorul prăfuit, rece și, pe alocuri, inexpresiv. O viziune regizorală nouă, în pas cu recentele cuceriri ale artei noastre contemporane, ar putea conferi lucrării virtuți scenice nebănuite. Merită să se facă toate eforturile ca Festivalul internațional „George Enescu" din toamna anului 1984 să dispună de un **Oedip** la înălțimea capacității artei noastre interpretative actuale. Este imperativul stringent, necesar veșnicei tinereți și perenități a capodoperei.

Viorel Cosma

Experimentarea forței interioare

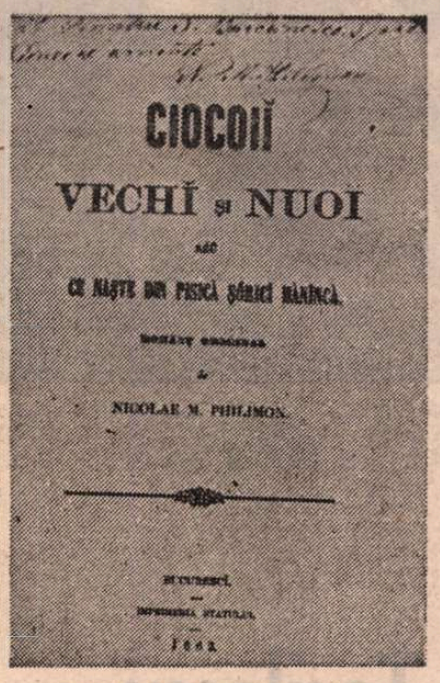
CONCEPUT ca un „laborator" în care sînt scoase la lumină lucrări necunoscute, prime audiții sau creații mai puțin ascultate ale unor compozitori contemporani, „laborator" al celor mai diverse stiluri dar și al tehnicii de interpretare, recitalul Ilincăi Dumitrescu de la Muzeul Republicii nu a adoptat însă nici o clipă atmosfera sobră, tenace, pe care mi-o închipui într-un laborator, ci s-a petrecut ca o revărsare de patos, experimentarea unei forțe interioare — însuși cuvîntul „patos", ca și echivalentul său latin „passio" însemnînd că „ceva i se întîmplă" unui om, că e **stăpînit de un flux, un „daimon" care îi folosește** mintea ca pe un instrument. Dacă în muzica lui Webern, de pildă, poate fi reproșată exagerarea limbajului abstract, răceala schematică, Ilinca Dumitrescu a știut să coloreze, în **Variațiunile pentru pian op. 97**, fiecare detaliu, alternînd transparențele și prelungirile lor (prin pedală) cu planuri dramatice, de mare combustie interioară, transformînd astfel o lucrare pe care ne așteptam s-o învinuim de limbaj unghiular, previzibil, într-un joc imprevizibil al stărilor, o revărsare elocventă de impresii. **Sonatina pentru pian op. 44** de Mihail Jora a fost o izbîndă a clarității : temele expuse cu naturalețe, urmîndu-se după profilul lor secret (de aceea, de pildă, Ilinca Dumitrescu a conceput fără pauză părțile I—II), lăsînd oaze de melancolie, un **tranquillo** aproape nordic, drept element de contrast față de momentele de forță din partea a III-a. Opt creații pianistice de sine-stătătoare, cele opt miniaturi ale sonatei **Gînduri răzlețe** de Diamandi Gheciu ar putea fi socotite emblema serii : ilustrînd un întreg evantai al posibilităților interpretative, de la indecizie și nostalgie, de la limpezimi și umbre interogative, la voioșii de obîrșie folclorică, la izbucniri înflăcărate. Deosebit de bine „i-au stat" Ilincăi Dumitrescu stările dinamice, îndeosebi cele din **Joc și Busuioc.** O bună înțelegere a folclorului, fără a cădea în neaoșismul accentelor, uzînd de o interpretare aș zice filosofică, datorită concentrării maxime de energie în explicarea muzicală a motivelor, au demonstrat și **Sonata** lui Vlastimir Nikolovski — sonată de tip scarlattian, cu fiorituri și pregnanțe preclasice grefate pe folclorul macedonian, într-o accepție modernă — precum și suita **Impresii din Muzeul Satului** de Carmen Petra-Basacopol, o adevărată suită de mituri muzicale, evocînd, îndeosebi în **Jocul flăcărilor și Fintina, esențe, adevăruri ale inconștientului** (e destul să ne amintim, de altfel, analogia pe care o face Lévy-Strauss între muzică și mit). Cantabilitatea și jocul, chiar cochetarea cu jazz-ul, din ciclul **Excursii op. 20** de Samuel Barber — din care Ilinca Dumitrescu a prezentat, în primă audiție românească, două lucrări — au dezvăluit o nouă ipostază a interpretei : capacitatea de a savura ironia, „năzdrăvăniile" voite, chiar dacă apetența la versiuni serioase și dramatice nu i-au îngăduit nici o clipă Ilincăi Dumitrescu să caricaturizeze (auzim de multe ori, la feluriți interpreți, asemenea proastă înțelegere a ironiei cînd e vorba de Barber sau Gershwin, de pildă).

O seară la a cărei înaltă ținută intelectuală au colaborat comentariile muzicologice realizate de Carmen Stoianov : comentarii „de specialitate", nelipsite însă de fior poetic și de acea notă de comunicabilitate cald-umană care pulsează uneori chiar dincolo de cuvinte.

Grete Tartler

Istorie literară

„Ciocoii vechi și noi“



DACĂ este adevărat că „romanul se naște la antipodul imaginației romanești : din autobiografie“ (G. Picon), se înțelege concomitent că numai cultul romantic al eului a condus cu decizie evoluția noului gen către filoanele vieții interioare. Adîncirea investigației psihologice presupune însă un stadiu al literaturii care să cunoască prețul tăcerii : veritabilul ei obiect îl constituie **personajele care tac.** E de remarcat în acest sens că romantismul a cucerit largi teritorii care implicau dimensiunea interioară, dar nu și limbajul care s-o aprofundeze. Fixîndu-și unul dintre izvoare în aria spiritului romantic, studiul psihologic nu-și va adecva expresia decît odată cu depășirea romantismului.

Primele consemnări ale tăcerii romantice în cuprinsul literaturii române aparțin epocii de pionierat a romanului, inaugurată către jumătatea secolului trecut prin tentativele cîtorva scriitori. Personajul central din **Hoții și hagiul** de Al. Pelimon (București, 1853) ia atitudini de inadaptabil romantic („junele acesta era cu totul neîmpăcat cu sine și cu soarta sa“) și se învăluie în haina tăcerii — aspect subliniat încă de la prima lui apariție, pe fondul animat al unei petreceri populare. Transformarea vieții interioare din ipoteză în realitate sensibilă este inițiată de Bolintineanu. Forma epistolară a primului său roman **(Manoil,** Iași, 1855) facilitează accesul direct în spațiul lăuntric al personajului, care-și notează uneori cu acurateță sentimentul de însingurare și stările de aprehensiune, pe fondul unei mari labilități afective. O replică feminină a lui Manoil, unită prin el cu sentimentul de solitudine și prin aspirația spre o existență superioară, va apărea în **Omul muntelui,** „romanul“ d-nei L. (=Marie Boucher, București, 1858). Negăsind la cei din jur termenii unei comuniuni veritabile, eroina se închide în ea însăși ; o consecință directă a faptului este apariția monologului interior. În al doilea roman al lui Bolintineanu **(Elena,** București, 1862), personajele centrale se adîncesc progresiv în labirintul propriilor supoziții și neliniști. Rolul decisiv, mai mult ca oricînd, îl joacă tăcerea personajelor.

O abatere de la drumul pe care se angaja — și pe care îl va relua mai tîrziu — înregistrează studiul psihologic în romanul lui Nicolae Filimon. Autorul **Ciocoilor vechi** nu păstrează din experiența precursorilor decît elementul tăcerii personajelor, pe care îl folosește însă într-o manieră absolut inedită. Unghiul de vedere adoptat în roman simulează ignorarea stărilor lăuntrice și ancorarea exclusivă în domeniul sensibil. „Nu știm care vor fi fost gîndurile ce-l preocupau“, notează romancierul cu privire la banul C., după primirea de către acesta a mesajului lui vodă Caragea ; „știm numai că trăsăturile feței sale deveneau uneori crunte, alteori pline de îndurare, și citeodată un zîmbet dulce apărea pe buzele sale pălite ; dar dispărea ca fulgerul, lăsînd loc unei melancolii adînci“. Aceeași precizare restrictivă intervine din nou mai tîrziu, în clipele care preced consfințirea alianței dintre Păturică și chera Duduca : „Ce se va fi petrecut în inima ei în acele momente, nu știm ; judecînd însă după cele din afară, am putea zice că inima ei nu era stăpînită în acel minut de amor, ci mai cu seamă de temerea de a fi respinsă, dacă cumva din nenorocire pasiunea ei n-ar fi intrat în planurile ambițioase ale ciocoiului“. Iată în fine reacția lui Păturică, angajat pe drumul vînzării lui Tudor, la auzul unui cuplet antieterist : „Nu știm care va fi fost adevărata impresiune ce produce în spiritul ciocoiului aceste versuri [...] ; știm numai că un zîmbet de fiară sălbatică apăru pe buzele sale și se pierdu cu iuțeala fulgerului“. Acest leitmotiv al „neștiinței“ e menit să deștepte suspiciuni. Pretinsa ignoranță a scriitorului în privința stărilor interioare e doar modul său de a-și evidenția arta scrutării fizionomiilor, adică propria cale de acces în teritoriul declarat inaccesibil ! Că lucrurile stau altfel rezultă și din faptul că privirea lui e capabilă să distingă între expresia sinceră și expresia simulată, între cea care dezvăluie și cea care ascunde.

A doua dintre ele acoperă cvasi-totalitatea cîmpului vizual (personajele „sincere“ ale romanului — banul C., Maria sau Gheorghe fiind, se știe, inconsistente). Este drept că și scelerații au clipele lor de transparență a expresiei, aceleași cu clipele de singurătate, dar ele rămîn puține în raport cu momentele de confruntare acută, implicînd nevoia deghizării. Despre personajul filimonesc tipic se poate afirma, în ordine generală, că nu înregistrează mai nici o trăire pe care să n-o treacă prin filtrul disimulării sau căreia să nu-i suprapună o falsă trăire Mai departe de jocul dintre esență și mască autorul nu merge niciodată, doar în dezvăluirea acestui joc el demonstrează o pricepere perfectă, iar prin terminologia prin care o folosește aproape că epuizează resursele corespunzătoare ale limbii. Îl vedem astfel pe Dinu Păturică udînd cu lacrimi mincinoase mîna lui Andronache Tuzluc, înclinîndu-se înaintea cherei Duduca „cu o sfială prefăcută“, primindu-l pe chir Costea Chiorul „cu un suris silit“, zugrăvindu-și pe față la întîlnirea cu Ipsilant „nepăsarea și nevinovăția“ și suportînd ironiile aceluiași „cu sînge rece prefăcut“. O vedem pe Chera Duduca întîmpinînd suspiciunile lui Tuzluc cu „un aer nevinovat și plin de grație“, îmbrățișîndu-l cu „amor prefăcut“ și oftind cu „o prefăcătorie ce nu s-a văzut pîn-acum chiar la cei mai lăudați actori dramatici ai teatrului nostru“. Îl vedem pe vodă Caragea întinzîndu-i mîna banului C. „cu un zîmbet care ar fi amăgit pe orice om nededat cu finețea fanariotică“ și ascunzîndu-și cu aceeași finețe mînia iscată de atitudinea bătrînului. Suprema grijă a personajelor lui Filimon este să **pară** și să **transpară.** Savoarea jocului sporește prin faptul că partenerii sînt de forțe egale. Ei se prefac reciproc a nu-și cunoaște cărțile, deși finalul partidei e decis cu anticipație. Știința scrutării fizionomiilor trece de la autor la personaje, capabile să citească în cugetul adversarilor ca printr-un geam absolut străveziu : „cu toată arta ce puse Păturică în lucrare spre a face să dispară din trăsăturele feței sale întunecoase intențiuni și aspirări ce-i rodeau inima, nu numai că nu putu să o amăgească (pe Duduca), dar o făcu chiar să înțeleagă și mai bine cu cine are a face“. Invocată aproape exclusiv în relația cu fizionomia, ca revers autentic al unui comportament fals, viața interioară a personajelor lui Filimon n-are amploare, nici adîncime, dar reprezintă fundalul necesar al unui acid spectacol de comedie.

Ștefan Cazimir

Anii de clarificare

LA 7/19 mai 1864, Titu Maiorescu îi scria socrului său, papa Kremnitz, cu privire la lovitura de stat a domnitorului Cuza și la plebiscitul ce urma s-o consfințească : va vota „orice român în vîrstă de 25 de ani (eu aș mai putea să mă justific cu minoritatea)...“. Maiorescu nu era deloc ostil actului de la 2 mai, a cărui semnificație o explica : „Lovitura de stat a fost determinată, în primul rînd, de rufuzul Camerei de a aboli iobăgia în spiritul liberal al guvernului“. Avea, de altfel, să facă parte din comisia însărcinată să prezinte lui Cuza rezultatele plebiscitului la Iași.

Pentru cititorul corespondenței detaliul cu privire la „minoritatea“ epistolierului aduce o surprinzătoare schimbare de perspectivă. Titu Maiorescu abia împlinise 24 de ani. La 19, în 1859, își trecuse doctoratul în filosofie la Giessen Fusese apoi bursier la Paris unde își luase licența în drept. Era căsătorit de doi ani cu Clara Kremnitz. După un stagiu de cîteva luni în magistratură, la București, fusese numit în decembrie 1862 director la Gimnaziul central (Colegiul național) din Iași, apoi, în 1863, în fruntea Institutului Vasilian — școala normală de învățători. Tot la sfîrșitul anului 1862 devenise profesor la recent înființata universitate din Iași, apoi decan, rector. Dar în mai 1864 rectorul Maiorescu nu avea vîrsta legiuită pentru a vota la plebiscit.

Peste treizeci de ani, la sfîrșitul secolului, Nicolae Iorga avea să-și condenseze asemănător biografia, arzînd etapele, predînd la universitate la o vîrstă cînd foștii lui colegi nu-și încheiaseră încă studiile. Dar la Iorga vocația istoricului avea să se impună de la început, dominînd activitatea publicistică și critică. Anii de după sosirea lui Maiorescu la București (noiembrie 1861) multiplică preocupările, descoperă chemarea pedagogului. Este o epocă nu atît de autocăutare — gesturile, frazele sînt, fără înfatuare, sigure de sine — cît de limpezire. Este sursa principală a interesului trezit de lectura celui de al patrulea volum din **Jurnal și epistolar** (Editura Minerva, 1983).

Se cuvine subliniată și cu privire la acest volum importanța și valoarea ediției pe care o întocmesc cu migală și competență Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Cele trei volume de **Însemnări zilnice,** îngrijite acum cîteva decenii de I. Rădulescu-Pogoneanu, au dat la lumină o parte din jurnal. „Epistolariile“ erau practic necunoscute. Conceput ca o ediție critică, cuprinzînd și textele originale în germană și franceză (toate scrisorile către membrii familiei Kremnitz au fost scrise — firește — în germană) corpusul memorialistic reproduce în note pasajele suprimate ulterior de Maiorescu în scrisorile expediate, existente în ciorne. Asemenea pasaje sînt uneori revelatoare. Avem de a face cu unele dintre inevitabilele indiscreții ale istoriei literare, întru totul opuse tipului de investigație ce se complace în ceea ce maculează și înjosește. Un exemplu. Om de cultură și părinte dificil, Ion Maiorescu se află grav bolnav la București. În ciorna unei scrisori către familia Kremnitz, Titu face cîteva mărturisiri chinuite, brăzdate de ștersături, cu privire la simțămintele față de tatăl său, al cărui portret îl schițează cu duritate : „Și eu sînt mai indiferent față de toate acestea decît ar fi, de fapt, admisibil. Dar n-am ce face... Suflet n-a avut niciodată, iar să se facă iubit n-a căutat niciodată. Singurul lucru pentru el a fost totdeauna activitatea istovitoare pentru el sau pentru alții... La drept vorbind e oribil să scriu toate astea în felul acesta. Dar convingerea mea cea mai profundă este că așa stau lucrurile“.

Pasajul eliminat din scrisoare reprezintă unul dintre prilejurile destul de rare în care omul reținut, cu autocontrol și cu repulsie clasicizantă față de exploziile subiective și de autosondare, se privește și permite să fie privit în profunzime. Altfel, corespondența celor doi ani alcătuiește o cronică a existenței cotidiene, consemnează gesturile și progresele Liviei (fiica lui Maiorescu se născuse în 1863), întîmplările profesionale, mărunțele socoteli gospodărești.

Textul unor astfel de epistole familiare nu are a fi comparat cu scrierile elaborate, destinate tiparului. Față de Kremnitzi; familie adoptivă, e duios, pînă la sentimentalism. Iar cînd profesorul de 23 de ani încearcă să împrumute tonuri care-i erau structural străine, să badineze cu rudele ori cu Theodor Rosetti, bătrînul prieten, să glumească ușor, izbește — stilistic — distanța față de arta polemistului de mai tîrziu, de sobrietatea și de capacitatea de a ridiculiza calm, de a crea un comic intens prin simpla rechemare la bunul simț și la rigoarea logică. În mai multe scrisori verva pare forțată.

Omul de cultură e mereu prezent, matur, mișcîndu-se cu totală siguranță în zone felurite. Îi dă cumnatului său Wilhelm, viitorul soț al lui Mite Kremnitz, sfaturi minuțioase pentru studiul sistematic al filosofiei. Se informează cu privire la tonalitatea Appassionatei beethoveniene. Vocația pedagogului se percepe mereu. Foarte tînărul director a făcut ordine în internatul unde incapacitatea conducerii anterioare crease o atmosferă de răzvrătire. Tot atît de repede s-a impus și la universitate. Peste puțina vreme coaliția impostorilor limbuți se va manifesta virulent : îi va inscena un proces de moravuri.

Viitorul critic literar e foarte puțin prezent, în cîteva judicioase observații făcute surorii sale Emilia a cărei traducere din **Wallenstein**-ul lui Schiller a revăzut-o și dat-o spre publicare. Paradoxal, apare ipostaza trecătoare de poet veleitar. Cumnatei și confidentei lui, Agnes Le Pretre, îi cere opinia asupra poeziilor sale, scrise în germană : „Am căzut de acord cu soția mea că tu trebuie să-mi fii judecător în treaba asta... În caietele mele se află o mulțime de poezii. Cele mai multe sînt sub orice critică. Cu cît sînt însă mai tîrzii, cu atît mi se par mai bune ; cele din urmă îmi plac de-a dreptul...“. Cu fluzionarea inevitabilă mărturisește : „Pentru mine ar fi o fericire de nedescris să am un talent indiscutabil pentru poezie“. Cînd în tonul și cuprinsul observațiilor lui Agnes descoperă lipsa de entuziasm, declară, mai întîi dezamăgit și sagace : „Opinia ta globală ar putea să mă facă să renunț la orice versificare. Căci, dacă o poezie nu se dezvăluie ca atare și nu place chiar de la prima lectură, nu face niciodată parale. Iar dacă aceasta se petrece la un om atît de spiritual cum ești tu, atunci s-a sfîrșit. Atunci poeziile mele sînt doar idei versificate...“. Totuși, insistă, discută, plasîndu-se, printr-o neobservată contrazicere, exclusiv pe terenul „ideilor versificate“ și al intențiilor. Criticul matur avea să-l cenzureze pe aspirantul la poezie, să-l îngăduie doar cronici rimate citite la banchetele jubiliare ale Junimii.

Cîteva dintre scrisorile de la sfîrșitul acestui al patrulea volum pomenesc de proiectul unei societăți literare, de conferințe publice. Silueta animatorului cultural și — implicit — a criticului începe a se închega — trezind curiozitatea pentru scrisorile din anii următori.

Silvian Iosifescu

Moment din spectacol. În primul plan : Traian (Kassai Károly), Decebal (în copaie, Borbély László) și Gena (Miklósy Judit). În planul secund : Spirache (Fonyó István), Dacia (Szakacs Eszter) și Miza (Farkas Zsuzsa)

CORESPONDENȚĂ DIN BUDAPESTA

„Valsul" lui Tocilescu

CU PESTE trei ani în urmă, am avut prilejul, datorită turneului Teatrului Maghiar de stat din Cluj-Napoca la Budapesta, să consemnăm uriașul succes de public (și în rîndurile specialiștilor) al spectacolului lui Aureliu Manea pe textul lui Tudor Mușatescu, **Titanic-vals**, o satiră trepidantă, pusă pe muzică de Beethoven în variantă disco. Acum, publicul ungar s-a putut întîlni cu textul respectiv într-o nouă variantă : cea a lui Alexandru Tocilescu, (unul din artiștii de frunte ai Teatrului „Bulandra"). „Teatrul Cetății", din Gyula, care-și sărbătorește în acest an două decenii de existență, oferă găzduire nu numai noilor lucrări dramaturgice autohtone, ci se dorește a fi și un veritabil atelier teatral pentru Europa de centru-răsărit, lucrînd, în această ordine de idei, în stagiunile de vară, în permanență și sistematic, cu creatori slovaci, sîrbi, români (Gheorghe Harag, Dan Alecsandrescu) ; astfel, montarea comediei lui Mușatescu decurge firesc din țelurile asumate. A. Tocilescu a chemat ansamblul de actori ai Teatrului Național budapestan la o serioasă și exigentă cooperare. **Valsul** lui Tocilescu a însemnat pentru viața teatrală ungară, deprinsă cu ideea comodității, un moment de muncă asiduă, cu un rezultat final pe măsură.

Și iată că procesul muncii a și produs o manieră de joc eliberată de șabloane, vioaie și foarte unitară, chiar și atunci cînd unii actori au produs mai degrabă interpretări încorsetate ori au încercat să urmeze cu pași timizi sau înșelători coregrafia precisă a lui A. Tocilescu.

Crearea spațiului necesar acestui dans n-a reprezentat, în schimb, o sarcină ușoară pentru Dan Jitianu, participant la spectacol nu numai în calitate de autor al decorului și al costumelor, ci și în calitate de creator direct implicat. Curtea cetății din Gyula, cu scara sa cu dale de piatră și cu zidul său de cărămidă este, se știe, un spațiu de joc în stare să determine profund atmosfera ; într-un astfel de spațiu, interiorul cerut de Mușatescu ar arăta destul de neavenit. Tocmai din această cauză, Jitianu și Tocilescu au considerat ca spațiu de desfășurare al ambițiilor treptat crescinde și ipocrite ale familiei lui Spirache, al „conflictelor" dintre membrii familiei, curtea însăși. Într-o această idee : pe sforile întinse sînt puse rufe la uscat ; Miza se bronzează și-și etalează nurii pe un pled, purtînd ochelari de soare ; Spirache are unde să-și soarbă sprițul — pe o laviță — în acompaniamentul lecturii gazetei. Latrina făcută din șipci își găsește și ea un loc, avînd o funcție anume : acolo va dispare Traian împreună cu argatul, de aici va porni cortegiul funebru, cu Spirache în frunte, în sunetul valsului celebru, cînd se află știrea morții unchiului bogat ; tot aici își are loc albia de lemn mîncată de carii, unde va fi spălat Decebal ; leșinul Mizei poate fi „momentan" pentru că ea se va prăvăli în butoaiele (pentru apă de ploaie) așezate sub streșini. În partea a doua, căminul familiei parvenite este delimitat de paravane de metal, scăldate în licărirea tuburilor luminiscente, iar sus, în văzduh, scînteiază reclama de neon — și iar își face apariția inventivitatea : reclamele au greșeli, din cauza becurilor arse.

A. Tocilescu nu-și imaginează lumea mușatesciană ca pe un univers ludic-absurd, cum a făcut Manea ; el devine mai degrabă satiric-sever în interpretarea dată realității. Rezultă o existență individuală imposibilă în cotidianul sărit din ritmul său, unde omul în cauză, trăgînd cu ochiul la interese, speculează ambițiile politice, lipsit fiind de morala după care tînjim din ce în ce mai mult în acest veac. Din această pricină, „valsul" **Titanicului** are o mare vigoare ; iar Mușatescu ne este contemporan ; regia lui Tocilescu e excelentă, din aceleași motive.

Ștacheta exigenței la capitolul trudă și ideatică nu ooboară nici o clipă ; nu se face nici un fel de rabat la capitolul pretențiilor impuse de către regizor ansamblului, cît și nouă, spectatorilor. Cum arată finalul ? Sosește un japonez mic de statură care curmă dezordinea prin cîteva lovituri de karate ; familia se înșiră în fața aparatului. Mașina păcăne ; o trîmbă de lumină ; poza e gata : iată cum sînteți.

Așa sîntem !

Lipsesc reverențele ; Tocilescu e și aici riguros : o plecăciune scurtă și o privire în ochi, cinstită, sinceră. Vă mulțumim pentru dans. Un dans în care s-a lansat, cu inima și cu piciorul beteag, dar cu atîta dăruire, Miklósy Judit (Gena), în care Mathé Erzsi (Chiriachița) și-a dominat familia cu sufletu-i detracat, dar cu autoritară ținută, în care Ferenczy Csongor (Rădulescu) a interpretat, deopotrivă, cu aceeași impecabilă tehnică a vorbirii și a costumației (plină de virtuozitate) pungășiile de berbant și maniile electorale ale tipului său și în care Botar Endre-încheie cu o codă furtunoasă (ca fotograf) spectacolul, el fiind și un intrepid colaborator al regiei, în repetiții. Ce păcat că Fonyó István a preferat în locul trăirii gradate și intensive a meschinăriei lui Spirache, doar imitația și afectarea. Nu vom înșirui întreaga distribuție, dar ținem să remarcăm că unii actori au demonstrat că și după o lîncezeală de ani poate și de decenii, reflexele se pot redeștepta și revigora. Nu se cere altceva decît un ritm de lucru susținut și exigent.

Seria de spectacole de la Gyula a constituit un succes de public ; sub aceeași egidă a debutat și stagiunea budapestană de la Várszinház (Teatrul din Cetate). Acolo unde, mai ales în ultima vreme, n-am putut vedea decît comedii și drame ce se sfîrșeau mai ales în conversații de salon.

Cînd A. Tocilescu a intrat în sala banchetului de la Gyula, trupa l-a primit cu un uriaș ropot de aplauze. Însemnînd un salut și o mulțumire pentru ocazia oferită actorilor de a-și demonstra înălțarea propriilor exigențe artistice față de ei înșiși.

Pe lîngă prezența unor artiști autohtoni, se înmulțesc semnele demonstrînd că aportul unor artiști de peste hotare ca Iuri Liubimov, Tovstogonov, Harag, Dan Micu aprofundează, menține peren și stîrnește acest proces. Ne exprimăm sincera dorință ca această stagiune 1983—1984 să ne ofere un remarcabil sezon al dramaturgiei românești, nădăjduind să ne putem întîlni și cu lucrările dramaturgilor români de frunte : I.L. Caragiale, H. Lovinescu, Marin Sorescu și alții — precum și cu montările lui Dan Micu (care se pregătește pentru o nouă colaborare cu teatrul din Veszprém) și ale altor regizori și scenografi, să avem prilejul și bucuria unei cooperări permanente, sistematice cu dînșii, în stare să emane, la nivel uman și social, căldură, prin intermediul artei teatrale, în relațiile celor două popoare.

septembrie 1983

Ablonczy László

(În românește de T. Sugar)

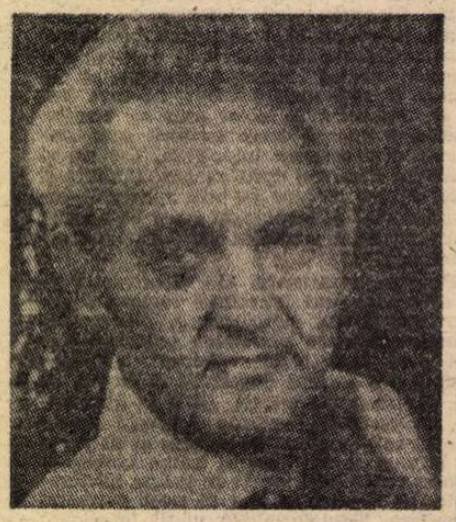
Gerhard BRANSTNER:

„ANECDOTE

■ *Gerhard Branstner — născut în anul 1937 — este cunoscut ca unul dintre reprezentanții de frunte ai literaturii științifico-fantastice din Republica Democrată Germană. Scriitor fecund, a publicat un număr impresionant de lucrări sci-fi alcătuite, de regulă, din descrierea unor întîmplări în spațiul cosmic. Amintim cîteva dintre cele mai importante :* Drumul spre stele *(1968),* Un om fals pe Lună *(1970)* și Cavalerul stelar *(1975).*

Modelele lui literare sînt, după cum mărturisea într-un interviu publicat în „Neues Deutschland" din 27 martie 1979, Jonathan Swift și Rabelais.

Anecdotele utopice *pe care le prezentăm acum cititorului fac parte din volumul* Hoțul astronomic, *apărut în anul 1973, și care este definitoriu pentru proza utopică a scriitorului.*



Clauza umoristică

FRANKI și Josef erau membri ai unei Asociații a vînătorilor, care, cu timpul, pe măsură ce în rîndurile ei au început să intre și iubitori de animale, s-a transformat într-un soi de societate pentru ocrotirea animalelor. Din această cauză propunerea prietenului nostru de a organiza o vînătoare de prepelițe a trezit o reacție și o iritare generală. Dar, întrucît Franki promisese o surpriză pe cinste și se purta din cale-afară de misterios, curiozitatea a învins pînă la urmă iritarea și membrii Asociației vînătorilor s-au găsit cu toții la ora stabilită la locul stabilit, în apropierea vechi mori de lîngă lanul cu grîu.

Franki a dat semnalul de începere a vînătorii și s-au auzit îndată primele împușcături. Prin lanul de grîu prepelițele începură să se foiască, dar înaripatele se mișcau atît de fără noimă încît era de mirare că vînătorii n-au fost cuprinși de disperare.

— Ce naiba ai inventat iar ? strigă Josef aruncîndu-și pușca pe umăr. Păsările astea parcă-s mai inteligente decît oamenii.

— Păi cum să nu fie dacă sînt rodul imaginației mele ? zise Franki rizînd. Ele au fost confecționate după propunerile mele într-o fabrică de jucării. Și au fost înzestrate cu programe de inteligență pentru executarea diferitelor mișcări.

— Mi-ar fi mai simpatice dacă am putea lovi cîte una din cînd în cînd.

— Dacă o să ne obișnuim cu gîndul că păsările se opun inteligenței umane, explică Franki, atunci o să obținem și succese. Și am avea satisfacții mult mai mari decît dacă am ucide niște toante de zburătoare...

Franki avea dreptate. În cele din urmă pînă și Josef reuși să obțină oarecare succese cu ocazia unei alte vînători. Așa se face că în scurtă vreme toate prepelițele au fost împușcate.

Într-o bună zi Franki îi invită pe membrii Asociației la o vînătoare de fiare sălbatice.

Josef era disperat.

— Sper că nu le-ai înzestrat și pe bestiile astea cu inteligență ! zise el.

Franki rise cu înțeles.

— Programarea acestor fiare corespunde comportamentului lor real și, în plus, le-am dotat și cu o reacție foarte periculoasă.

— Reacție ? Ce fel de reacție ?

— Dacă ții tești o astfel de fiară, îi explică Franki, iar glonțele trece pe lîngă ea, fiara începe să rîdă.

Josef respiră ușurat.

— Păi atunci nu se poate întîmpla nimic rău. Nu există decît două posibilități : fie să o omori, fie să rîdă pînă n-o mai ști de ea.

— Așa s-ar părea, interveni Franki, numai că le-am prevăzut și cu o reacție umoristică. De îndată ce prima clauză nu mai are valabilitate, intră în vigoare cea de a doua, potrivit căreia, după ce termină cu rîsul, fiara se transformă într-una adevărată, în carne și oase...

O catastrofă perfectă

TOCMAI în clipa în care Franki și Josef se pregăteau să intre în rachetă pentru a părăsi teritoriul unei țări pe al cărei... pămînt se aflaseră pînă atunci fură opriți de un trimis al guvernului acelei țări, rugîndu-i să le vină în ajutor.

— Am recepționat o radiogramă din partea unui stat vecin care are intenții dușmănoase față de noi, explică trimisul, fără a respira măcar o dată. Radiogramă din care rezultă că se pregătesc să ne distrugă gravidromul...

— ...caz în care întreaga țară ar rămîne fără energie, constată Josef.

— Și ne-ar lăsa pradă sigură oricărui atac din partea dușmanilor noștri, adăugă trimisul. Tragedia constă însă în faptul că noi nu ne putem apăra gravidromul în pofida faptului că din radiogramă știm cu exactitate cînd se va produce acest sabotaj.

— Dacă lucrurile stau într-adevăr așa se amestecă în vorbă și Franki, atunci catastrofa poate fi evitată.

Îl lăsară pe trimis să precizeze data planificatului atac și o porniră spre gravidrom. La momentul respectiv catastrofa s-a produs. Cu un minut mai devreme chiar ! Întreaga țară a rămas fără energie. Imediat armata dușmană trecu frontiera și se îndreptă spre capitala țării, lipsită acum de orice posibilitate de a se apăra. Nu ajunse însă prea departe cînd deodată gravidromul începu să funcționeze din nou. Surprins, dușmanul suferi o înfrîngere soră cu moartea.

— Cum ai reușit să elimini atît de repede defecțiunea ? îl întrebă Josef pe Franki îndată ce luară din nou loc în racheta.

— Foarte simplu, pentru că eu am provocat-o, răspunse Franki. Dușmanul a rămas pur și simplu mirat cînd s-a văzut în fața unei catastrofe deja provocate. Și pentru că eu am devansat-o cu un minut, ei n-au mai fost în stare să-și priceapă șefii, din care cauză soldații au rupt-o la fugă...

— Da' știi că-i o chestiune genială ? Numai că are și treaba asta un neajuns : dușmanii au scăpat nepedepsiți și nici măcar nu știm cine erau, zise Josef.

— E suficient că și-i cunosc șefii, zise Franki. Cînd vor afla că planificata catastrofă s-a produs iar ei nu și-au îndeplinit misiunea, nu-i vor lăsa să scape cu una cu două...

Hoțul astronomic

FRANKI și Josef închiriaseră o rachetă și porniră la drum spre Constelația Fecioarei. La mijlocul drumului recepționară un S.O.S. de pe o planetă vecină.

— Se pare că sîntem așteptați, aprecie Franki situația. Să vedem ce se petrece acolo...

Cei doi executară o manevră și văzură îndată că pe planeta respectivă ceva nu era în ordine.

— Cineva ne-a furat Luna ! strigară locuitorii planetei. Probabil că asta s-a întîmplat azi dimineață, atunci cînd planeta a fost zgîlțîită teribil. Dacă mai durează mult o să înnebunim cu toții !

— Asta zic și eu treabă serioasă, zise Franki, să furi Luna ziua în amiaza mare ! I-ați putea identifica pe hoți ?

— N-au lăsat nici un fel de amprente digitale, nimic, răspunseră planetarii.

— M-am gîndit și eu la chestia asta, zise Franki. O să-i prindem totuși. Pînă atunci puteți împrumuta o Lună de la vecini. Sînt unii care au mai multe și o să vă dea una și dv...

— Ai vreo idee ? întrebă Josef după ce luară din nou loc în racheta.

— S-a-ntîmplat vreodată să n-am eu idei ? Am făcut legătura între gravitația artificială din racheta noastră și cîmpul gravitațional din afara, astfel încît dîra lăsată de cei care au furat Luna ne va pătrunde în rachetă. E suficient s-o urmăm, și...

Tocmai începură să se înscrie pe urma lăsată de hoți în cîmpul de gravitație interplanetar cînd, deodată, tot ce se afla în interiorul rachetei începu să zboare în sus și în jos.

— Noroc că avem scaunele bine fixate în podea, zise Josef.

Franki tăcea cu îndărătnicie. I se făcu rău de spațiu și deschise gura exact cînd ajunseră lîngă un rol de Luni.

— Frumoasă colecție, exclamă Franki. Probabil că-i a unui colecționar pasionat...

Hoțul era astfel organizat încît după o vreme returna proprietarilor, contra cost, Lunile furate. În unele cazuri n-a fost chip să-i mai afle pe stăpîni, de

UTOPICE“

aceea Lunile au ajuns în rețeaua publică. Așa se face că și-a făcut și Franki rost de o Lună.

— În sfîrșit, acum am și eu un loc unde să-mi montez cortul, zise Franki către prietenul său Josef.

— Mă tem însă, interveni Josef, că vei avea de-a face cu vamesii...

Un meci de box neobișnuit

ÎNTR-O seară Franki l-a invitat pe Josef să meargă împreună la un meci de box. Dar, întrucît astfel de activități ieșiseră de mult din modă, Josef și-a închipuit că este vorba de o glumă. S-a pregătit totuși sufletește:

Ajungînd Josef la sală, îl găsi acolo pe Franki, așezat pe locul lui și zîmbind.

Luptătorii au fost invitați în ring iar Josef a putut recunoaște fără nici o dificultate că aceștia erau doi roboți, în ciuda faptului că arătau ca doi atleți uriași.

— Ca în Roma antică, își dădu Josef friu liber fanteziei sale, cu deosebirea doar că gladiatorii nu sînt din carne și oase, ci din tablă și sîrme.

— Păi tocmai în asta constă progresul, îi explică Franki. Și pentru că în chiar clipa aceea o lovitură înfundată răsună în bărbia unuia dintre combatanți, Josef n-a mai avut răgaz să se îndoiască de evidentul progres realizat. Își pipăi bărbia ca și cînd lovitura ar fi încasat-o chiar el. După aceea apăsă puternic cu mîna sub coșul pieptului întrucît tocmai atunci atletul pleznit mai adineaori se răzbunase cu o lovitură năpraznică la plexul solar al adversarului. În felul acesta Josef suferea pentru ambii combatanți, mai bine zis în locul lor. Cînd însă la sfîrșitul partidei nu gladiatorii au fost recompensați în vreun fel, ci un domn care se găsea în afara ringului, Josef și-a mai revenit și l-a întrebat pe prietenul său cum trebuie să înțeleagă acest lucru.

— La sfîrșitul unui concurs de scrimă, îi explică Franki, nu floreta sau spada este cea care primește titlul de cîștigător, ci cel mai bun dintre scrimeri. În cazul nostru cîștigă însul care a condus cel mai inteligent automatul lui de boxat...

— Bine, zise Josef, dar cum se conduce un automat dintr-așa ?

— Cu ajutorul unor sîrme de tantal foarte subțiri, prin care sînt dirijați biocurenții, conchise Franki.

Josef era pur și simplu entuziasmat.

— E ceva ca la teatrul de marionete...

— Cam așa ceva, dar să nu uităm că este vorba de un experiment medical. La drept vorbind, automatele de boxat sînt niște animale de experiență, mai bine zis niște oameni de experiență. Întrucît însă e interzisă experimentarea pe oameni a unei serii întregi de teste, și pentru că oamenii și maimuțele reacționează altfel, a trebuit să fie create niște obiecte metalice pentru aceste experiențe. Iar automatele în cauză sînt construite după modelul uman...

— Asta zic și eu progres, zise Josef. Numai că pentru mine rămîne de neînțeles de ce cei doi se demolează reciproc...

— Roboții se află în fază inițială de studiu, de încercare, îi explică Franki. Din această cauză ei nu se pricep prea bine să simuleze mișcările noastre cele mai elementare. Bine cel puțin că nu sînt în joc nasurile noastre... Un nas de tablă se mai poate îndrepta, totuși...

Un S. O. S. ciudat

FRANKI se hotărî să-l viziteze pe prietenul său Josef, care se găsea pe o planetă în afara sistemului nostru solar. Închirie pentru aceasta o rachetă. Aterizînd pe îndepărtata planetă, se gîndi că ar fi cazul să se bărbierească mai înainte de a se întîlni cu prietenul său.

Dar cum nu avea la îndemînă un vas în care să încălzească nițică apă, băgă spirala fierbătorului într-un ochi de apă pe care-l zări foarte aproape de el. Fierbătorul era capabil să facă să fiarbă toată apa aflată într-un lac mare. Din această cauză Franki se miră foarte tare cînd, după ce trecu destul de mult timp, apa nu era nici măcar călduță. Nu-și făcu însă griji, se bărbieri și își văzu mai departe de drum cu bună dispoziție.

Întîlnindu-l apoi pe Josef, lui Franki i se păru că prietenul său nu se prea bucura de vizită.

— Ce naiba ai făcut ? strigă Josef la el. Toată planeta este cu fundu-n sus ! Toate navele au lansat apeluri S.O.S. iar acum se luptă cu o furtună teribilă, care le pricinuiește mari necazuri.

— Am vrut să încălzesc puțină apă să mă bărbieresc, îi explică Franki. Și pentru că nu am avut nici un vas la îndemînă am pus fierbătorul într-un ochiulet de apă...

— Bine, omule, dar acela-i ocean ! țipă Josef. Ai pus să fiarbă oceanul !

— Aha, din cauza asta deci nu se încălzea odată apa aia ! zise Frankie. Și eu care credeam că fierbătorul e defect... !

Băi involuntare

PE drumul de întoarcere spre sistemul solar, Josef simți nevoia să-și dezmorțească nițeluș picioarele, de aceea Franki îndreptă racheta spre cea mai apropiată planetă. Dar abia părăsiră racheta, că cei doi văzură un grup de treizeci de oameni care alergau prin dreptul lor fără să le acorde nici cea mai mică atenție.

— Aștia aleargă de parcă ar avea zece draci în călcîie, strigă Josef.

— Să alergăm și noi după ei, spuse Franki. Altfel nu vom ști niciodată de ce o fac.

Prietenii noștri își luară și ei picioarele la spinare și se puseră pe urmele lor. Cînd fură gata-gata să-i ajungă, Franki le strigă să se oprească o clipă ca să poată discuta ca lumea. Cîțiva dintre ei îl priviră ca pe nimeni, făcură un semn disperat cu mîna și își văzură și mai virtos de fugă. Cei doi prieteni întetiră și ei pasul. Cînd ajunseră grupul de alergători, unul dintre aceștia rămase puțin în spate.

— Ați venit să ne apărați ? întrebă el fără să reducă tempoul.

— Nu, i-o întoarse Franki, și n-avem nici o poftă să o facem dacă fugiți ca niște iepuri.

— Bine, dar asta și trebuie să facem, îi explică bărbatul. Trebuie să fugim cît ne țin puterile, altfel sîntem pierduți...

— Și de cine fugiți cu atîta rîvnă ?

— De ziuă, îi explică bărbatul. Sau de noapte. Pe planeta asta nopțile sînt atît de friguroase pe cît este de sufocantă căldura în timpul zilei. Nu se poate rezista în nici unul din cazuri, de aceea alergăm pe granița dintre zi și noapte, aici este singurul loc unde temperatura este suportabilă.

— Bine, dar atunci pentru ce ați zburat pînă aici ? întrebă Josef.

— Din greșeală, îi explică bărbatul. Tocmai zburam către o planetă balneară la o cură de băi pentru trei săptămîni cînd, deodată, racheta a început să cedeze din altitudine iar noi am fost obligați să aterizăm forțat aici. Asta s-a întîmplat acum opt zile. De atunci fugim întruna ca să ne apărăm viața...

— Așa, fără mîncare și fără somn ? întrebă Franki.

Bărbatul luă dintr-un pom un fruct de mărimea unui pepene.

— Slavă domnului, zise el, aici fructele comestibile cresc din belșug. Cu somnul este însă mai rău. Alergăm înaintea zilei atîta vreme cît ne permite căldura ei și dormim pînă începe să ne întepe frigul nopții care vine. Întrucît planeta se învîrtește neobișnuit de încet, avem posibilitatea să refacem timpul dormit, și cu cît alergăm mai repede, cu atît putem motăi mai mult.

Și zicînd acestea, omul luți pasul și se instală în scurt timp în fruntea plutonului. Cei doi prieteni se mențineau în umbră, rupeau din cînd în cînd, din fugă, cîte un pepene, se odihneau împreună cît timp le permitea căldura, apoi, cînd îi îmboldea frigul, porneau din nou să prindă razele soarelui ce sta să apună.

— Dacă mai alerg mult așa, gîfîi Josef, eu pur și simplu o să înnebunesc.

— Credeam că vrei să-ți dezmorțești puțin picioarele, se strîmbă Franki la el.

— Să le dezmorțesc, da, dar nu fugind, zise Josef. Dacă nu-ți trăznește ceva prin cap s-a zis cu mine...

— E-o simplă criză, una obișnuită, îl liniști Franki. Peste o clipă te vei simți ca un nou născut.

— Nou născut ! strigă Josef înfuriat. Pe planeta asta ?

Franki avea însă dreptate. Iar cînd Josef se simți cu adevărat ca un nou născut, Franki îi spuse :

— După socoteala mea alergătorii ăștia sînt aici de trei săptămîni. Nu cred că cineva ar avea interesul ca ei să-și prelungească șederea la băi...

Și, într-adevăr, la orizont apăru o navă cosmică. Aceasta ateriză lîngă alergătorii prăbușiți...

— Asta-i o adevărată minune, zise Josef. Nimeni nu avea de unde să știe că pacienții au aterizat aici... Ei trebuiau să ajungă la băi, nu ?

— Și cine spune că n-au ajuns ? întrebă Franki. Tu însuți te simți ca un nou născut, cu toate că îți lipsesc opt zile din cura completă.

— Bine, dar atunci aterizarea forțată n-a fost chiar atît de forțată ! A fost doar un truc, pentru ca oamenii să ajungă pe această planetă...

— De bună voie n-ar veni nimeni aici, își dădu Franki cu părerea. Cine crezi că ar alerga să-și salveze viața, dacă moartea s-ar afla undeva, departe, departe...

Prezentare și traducere de
Nicolae Dinapold

Capodopere din colecția Muzeului de artă veche rusă „Andrei Rubliov“

UN popas în cele două săli ale Muzeului de artă al R.S.R., în care se află expuse, în aceste zile, icoane din colecția Muzeului Rubliov din Moscova, deschide vizitatorului obișnuit cu imaginile modernității, nebănuite, surprinzătoare perspective, ca și sugestii din cele mai variate. După filmul lui Tarkovski despre viața și opera pictorului de fresce și icoane Andrei Rubliov — divinul Rubliov —,creatorul unui univers de forme paralele, în puritate și grație, formelor giottești și rafaelite; după amplele și eruditele comentarii ale unor istorici de artă precum Lazarev și Grabar asupra picturii rusești de icoane, cu ramificațiile ei zonale și ilustre personalități : Thefan Grecul, Ușabov, Rubliov ; după vizitarea oazei de cucernicie reflexivă a mănăstirii Andronikov de lîngă Moscova unde este adăpostită colecția de pictură veche rusă a muzeului Rubliov — puteam crede că știm mai totul despre această pictură de icoane. Dar iată că, transpusă din spațiul ei de origine — spațiul edificiului sacru —, în spațiul muzeal, sobru, neutru în intenție, definit prin alternanțele de artă veche și artă modernă, imaginile iconarilor din Moscova, Novgorod, Vologda, Pskov sau Rostov încep să iasă din trecut și istorie, păsind, cu sigură chibzuință, în prezent. Liniștea, concentrarea, simplitatea atmosferei care le caracterizează pătrund în lumea deprinderilor noastre vizuale de astăzi. Și așa, de pildă, se face că ne atrag cel dintîi atenția valorile constructive — subtextul geometric — al mai tuturor acestor alcătuiri imagistice care întrunesc, într-o desăvîrșită armonie, povestirea evenimentului, simbolurile lui, evocarea strălucitoare, chiar euforică a lumii exterioare, aluzia subtilă, dar fără complicații și sofisticări, la mișcările vieții interioare. Blînde și duioase, atente, uneori grave, personajele care populează aceste scene de icoane — sfinți de vază ori participanți modești la actele unui cotidian mereu proiectat în eternitate —, sînt integrate unei ordini, unei desfășurări de ritmuri, traduse de meșterii icoanelor într-o strictă arhitectură a tuturor formelor vizibilului : am putea spune, pînă la limita observației. Claritatea compoziției dezvăluie, în imediată percepție posibilă, structura scheletului unui „edificiu“, simbolic desigur, dar și încărcat cu provizii substanțiale de realitate dinamică din care, este evident, s-a hrănit și constructivismul rusesc și sovietic de la începutul veacului nostru. La Malevici, Larionov, Goncearova, Popova, regăsim ușor filiația formală ducînd înapoi spre rigorile senine ale unei compoziții cum ar fi „Așezarea brîului și veșmintelor Maicii Domnului“ (1486), operă a unui zugrav de icoane din regiunea Vologda ; ale „Nașterii Domnului“ (sec. XVI — Școala din Moscova), icoană care, deși accentuat narativă, cu detalii familiar-intimiste, (de ex. reprezentarea „Salomiei“, slujnica îmbăind copilul) se sprijină totuși pe un sever proiect geometric, „Sf. Paraschiva“ (sec. XVI — meșter din Rusia centrală) este plauzibilă sursă de inspirație pentru portretistica de profesie meditativ abstractă a lui Jawlensky. Mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea, spiritul constructiv va ceda locul gustului pentru decorația elegantă, caligrafismului cu reminiscențe orientale, persane îndeosebi.

Repertoriul coloristic este și el un capitol cu ecouri peste veacuri. De înrudire apropiată cu cromatica folclorului rus, armoniile de roșu intens dar interiorizat, deloc strident — de auriu și negru — amintesc de obiectele de lac, de păpușile și textilele artei populare ruse. Punctate în pictura iconarilor cu verde și rozuri care poartă gîndul spre Renașterea italiană timpurie — „Răstignirea“ (sec. XIV) și „Troița“ (sec. XVI), acel enigmatic motiv iconografic încă dezbătut în tîlcuire —, compunerile cromatice ale icoanelor rusești i-au influențat considerabil nu numai pe Kandinsky și Jawlensky, dar, prin intermediul Soniei Terk, mai tîrziu soția lui Robert Delaunay, pe acesta și întreaga mișcare orfistă și rayonnistă a picturii începutului de veac. XX în Europa.

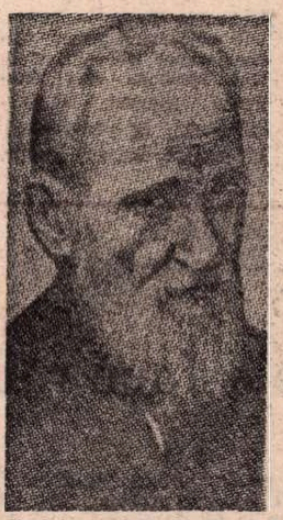
Un alt aspect de mare interes al acestor icoane este interpretarea canoanelor fiziognomice și — dincolo de ele — redarea umanității personajelor. Un întreg program — de profetizare literară, i-am spune —, a viitoarelor figuri care vor popula narațiunile lui Turgheniev, Tolstoi, pe alocuri chiar și Dostoievski, preexistă în fizionomiile de o expresivitate — deși stăpînită — plină de viață, caldă, participativă. Sf. Gheorghe (1486), Sf. Petru (sec. XVII), chipurile din „Învierea lui Lazăr“ (sec. XVI) reflectă, cu diferențierile specifice fiecărei tradiții zonale, aptitudinea cunoașterii reacțiilor psihologice, interesul pentru nuanță în expresia sentimentelor.

Supuse unor operații de restaurare de mare migală, care au redat circuitului muzeal unul din capitolele de seamă ale artei din toate timpurile, aceste icoane sînt și o mărturie prețioasă asupra constantelor care asigură substanța și trăirea valorilor culturii artistice europene.

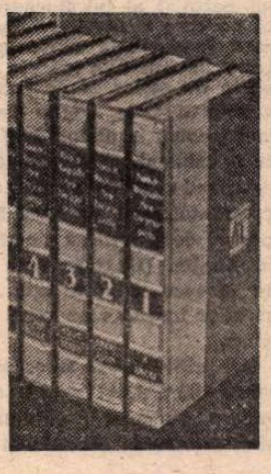
Amelia Pavel

Bernard Shaw, scrisori inedite

● Modele ale genului epistolar, scrisorile lui Bernard Shaw erau în imensa lor majoritate cunoscute specialiștilor în opera marelui scriitor englez. De curînd însă a fost descoperită, cu totul întîmplător, corespondența pe care Bernard Shaw a întreținut-o vreme îndelungată cu o oarecare doamnă Twodimples din orașul Workington, aceasta fiind pseudonimul d-nei Margaret Wiler, azi în vîrstă de 75 de ani, văduva unui pedagog pensionar. „Am vrut să discut cu un om inteligent, de aceea alegerea mea s-a oprit asupra lui Shaw“ — explica Margaret Wiler. Timp de șase ani, marele dramaturg i-a scris peste 80 de scrisori în care, cu verva-i binecunoscută, îi povestea tot felul de întîmplări hazlii, din viața lui personală, din viața publică, abordînd însă și probleme social-politice importante. De natură să completeze imaginea lui Shaw ca scriitor și ca om, aceste scrisori vor fi inserate în volumul IV și ultimul al **Corespondenței** editate sub îngrijirea profesorului Dean Lawrence din Texas. În imagini, cei doi corespondenți.



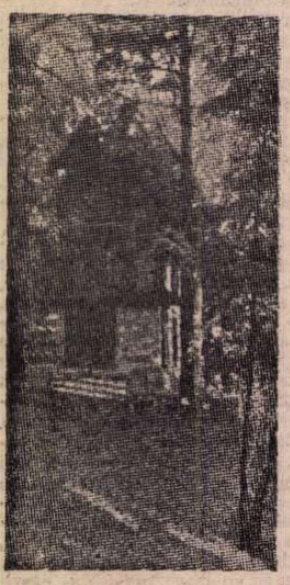
O lucrare de referință



● În cursul acestei veri a apărut în S.U.A. noua ediție integrală a popularei lucrări de referință **The Funk and Wagnalls New Encyclopedia.** Fondată la New York în 1875, firma Funk & Wagnalls își descoperă adevărata vocație odată cu publicarea **Dicționarului standard al limbii engleze** în 1894 dar mai ales după apariția în 1912 a primei ediții din **The Funk and Wagnalls Encyclopedia,** lucrare care-i asigură un loc de frunte în literatura enciclopedică nordamericană. Cele 29 de volume ale actualei ediții apărute pe parcursul a numai cîteva luni (obicei propriu pieței americane, deosebit de enciclopedistica europeană, unde volumele apar eșalonate în timp, cîte 2—3 sau 4 anual), cuprind 25 000 de articole, 7 500 de ilustrații dintre care jumătate color, peste 300 de hărți, fiind rodul muncii unui colectiv de aproape 1 000 de colaboratori (printre care o serie de laureați ai premiului Nobel) și al unei echipe redacționale de 80 de persoane condusă de Leon L. Bram („Editorial director“). Un anuar general **(Funk & Wagnalls Yearbook)** și unul consacrat exclusiv științelor **(Science Yearbook)** sintetizează evenimentele majore din viața politică și științifică internațională transformîndu-se într-un supliment de neînlocuit al marii enciclopedii.

Meridiane

Memorial Turgheniev



● La Bougival, lîngă Paris, în mijlocul unui parc faimos, Eschen, se află o casă de piatră albă, în stil neoclasic, construită în 1830 pe un teren care aparținuse inițial împărătesei Joséphine, prima soție a lui Napoleon I. În 1870, doctorul parizian Salomon Ségalas, membru al Academiei de medicină, vinde parcul și casa unor personalități celebre: cîntăreței de operă Pauline Viardot-Garcia, care, împreună cu soțul ei, Louis, istoric de artă, și cu cele două fiice ale lor, se instală în vilă, și scriitorului rus Ivan Turgheniev, care își construi, la o sută de metri distanță, o „dacea" (casă de vară) în stil rusesc. Ansamblul deveni în curînd locul de întîlnire al unei societăți eterogene, dar unite prin interesele intelectuale și prin gusturile artistice. Din ea făceau parte, alături de proprietari, scriitorul satiric rus Saltikov-Șcedrin, sociologul și publicistul Piotr Lavrov, editori și pictori ruși, precum și francezii Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Emile Zola și George Sand. În timpul celui de al doilea război mondial, hitleriștii au jefuit tot ce se putea de pe fostul domeniu Viardot-Turgheniev și acesta a rămas pustiu mulți ani pînă ce un om de afaceri, „promotor" imobiliar, a decis să dărîme complet cele două case, pentru a face loc unor terenuri de tenis și rugbi. Alarmată, „Asociația prietenilor lui Ivan Turgheniev și Pauline Viardot" din Bougival s-a adresat opiniei publice cu apelul de a salva ceea ce considera a fi monumente de istorie culturală. Cu mijloace puse la dispoziție de autoritățile locale, de ambasada sovietică la Paris și de pianistul Sviatoslav Richter, care a dat în acest scop un mare concert în aer liber în parcul Eschen, vila și casa de vară au fost restaurate și pregătite să devină muzee memoriale. Undeva în apropiere a fost deschisă o expoziție cu două sute cincizeci de scrisori originale, litografii, desene, acuarele și picturi în ulei, reunite sub titlul „Turgheniev și timpul său". Printre exponate se află portrete ale scriitorului și ale unor prieteni ai lui, scene din diverse spectacole cu piesele sale de teatru, ilustrații la diverse ediții ale operelor sale. În imagine — casa de vară a lui Turgheniev de la Bougival, astăzi.

Tasso — omul, poetul și curteanul

● Sub acest titlu, volumul datorat lui Fabio Pittoru, publicat de editura Bompiani, lucrare minuțioasă, de confruntare a textelor și documentelor, reconstituie existența zbuciumată a lui Torquatto Tasso — autorul celebrului poem **Gerusalemme liberata**. Cele trei ipostaze sînt analizate separat, alcătuind însă, în perspectivă biografică, un tot unitar.

Peter Cornelius — 200

● S-au împlinit două sute de ani de la nașterea multilateralului artist german Peter Cornelius, pictor, arhitect, decorator și ilustrator de mare renume în secolul trecut. Clasic în formă, romantic prin sentiment, Peter Cornelius a fost puternic inspirat de marile epopei mitice și istorice, precum și de capodoperele literare ale vremii sale. În imagine: un desen din 1811, intitulat „Faust și Mefisto la Rabenstein".

„Viena 1900" la Edinburgh

● Ediția din acest an a Festivalului de la Edinburgh a avut ca temă centrală „Viena în jurul anului 1 900". Numele unor Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Oskar Kokoschka și Arnold Schönberg au dominat programul manifestărilor desfășurate timp de aproape trei săptămîni în orașul scoțian. Opera din Hamburg a prezentat două creații de teatru liric ale lui Alexander von Zemlinsky (maestrul lui Schönberg): **Aniversarea Infantei** și **O tragedie florentină**. În premieră mondială a fost reprezentat baletul intitulat **Murder, Hope of Women**, inspirat din piesa de teatru **Asasinii, speranța femeilor**, scrisă de Kokoschka în 1909. În program au mai figurat concerte cu muzică de Gustav Mahler și Arnold Schönberg, precum și o biografie muzicală a Almei Mahler, soția celebrului compozitor. Teatrul „Citizen's Glasgow Company" a participat cu spectacolele **Ultimele zile ale umanității** de Karl Kraus și **Cavalerul rozelor** de Hugo von Hofmannsthal (pentru prima oară reprezentată în Anglia ca piesă de teatru, fiind cunoscută numai din versiunea muzicală a lui Richard Strauss). Ambianța sfîrșitului de secol la Viena a fost evocată și prin intermediul a două programe de divertisment, intitulate **Looking Glass Glory** și **The Decadent Muse**. Cea mai mare dintre expozițiile deschise în cadrul festivalului a fost **Viena 1 900**, dominată de creațiile mișcării denumite „Atelierul Vienei", precum și de picturile lui Schiele, Klimt și Kokoschka.

Analfabetismul, un studiu

● La Bruxelles, un grup de oameni incapabili să citească panourile indicatoare ale transporturilor publice este obligat să circule cu taxiul... În Franța, un cetățean se mira că ascensoarele imobilului nu se opreau deloc la etajul său pînă cînd, după cîteva luni, i s-a explicat sensul indicatoarelor „etaje cu soț" și „etaje fără soț". În Marea Britanie, tatălui unei familii cu patru copii i se refuză dreptul de a se înscrie pe o listă de cereri de serviciu pentru că nu știa să citească. Aceste cîteva exemple care ilustrează situația analfabetismului în țările dezvoltate, sînt citate într-un studiu elaborat de UNESCO, din care reiese o imagine alarmantă. Datele cele mai recente indică 22,5 milioane de adulți analfabeți în țările dezvoltate.

Peste jumătate din populație este analfabetă în peste 50 de țări ale lumii.

Roger Martin du Gard inedit

● După 25 de ani de la dispariția lui Roger Martin du Gard, ultimul său roman — **Le lieutenant colonel Maumort** — va apărea la Paris în colecția Pléiade. Rămas neterminat, romanul a fost scris de autorul **Familiei Thibault**, în ultimii 17 ani de viață. Manuscrisul, păstrat de Biblioteca națională franceză, nu a putut fi publicat pînă acum din pricina unor neînțelegeri intervenite între moștenitorii testamentari ai scriitorului. În cele 600 de pagini, Roger Martin du Gard descrie societatea franceză în anii celui de-al doilea război mondial.

Jedermann la Roma

● Pentru prima dată în istoria tradiționalului festival de la Salzburg — piesa lui Hugo von Hofmannsthal, **Jedermann**, devenită simbol al acestei manifestări — a fost prezentată dincolo de granițele orașului austriac. La Roma, în piața Campidoglio actorii Karl Maria Brandauer (în fotografie) și Martha Keller, conduși de regizorul Ernst Haenssermann, au smuls ropote de aplauze.

Cultura chineză la UNESCO

● O expoziție cuprinzînd costume tradiționale ale minorităților naționale din R. P. Chineză, precum și cinci costume imperiale de la curtea dinastiei Qing (sec. XVIII și XIX), prezentate pentru prima oară în afara muzeului care le adăpostește; spectacole ale trupei de cîntece și dansuri din Sichuan care se produce pentru prima oară în Europa; prezentări de filme artistice și documentare. Toate acestea au figurat în programul Zilelor culturale chineze organizate la Palatul UNESCO din Paris, sub înaltul patronaj al directorului general, Amadou Mahtar M'Bow.

Maria Malibran, un film și o piesă

● Celebră mezzo și soprană lirică totodată, Maria Malibran, printre ai cărei admiratori se aflau Delacroix, Musset, Bellini, Rossini, a avut un sfîrșit trist: la vîrsta de 28 de ani a căzut de pe cal și a murit. Cineastul Werner Schroeter i-a consacrat un film surprinzător, **Moartea Mariei Malibran**. De curînd teatrul parizian Fontaine a prezentat **La Malibran**, spectacol muzical conceput de Jacques Josselin. Temperament ieșit din comun, cîntăreața a debutat la Londra în 1825, în rolul Rosinei, alături de tatăl său, nu mai puțin celebrul tenor Manuel Garcia.

O săptămînă Anna Magnani

● S-au împlinit, la 26 septembrie, 10 ani de la dispariția marii actrițe Anna Magnani. În amintirea sa, Asociația internațională ce-i poartă numele a organizat la Roma o „săptămînă Anna Magnani". Activitatea sa artistică a fost evocată în cadrul unui colocviu, cu tema: Contribuția artistică adusă de Anna Magnani cinematografiei italiene și internaționale. A fost prezentat filmul realizat de Alfredo Gianetti: **Anna Magnani — actrița, femeia, mitul**, iar la Cinecittà a fost inaugurată expoziția: **Cine este Anna Magnani**. În ziua de 26 septembrie, televiziunea italiană a programat filmul **Bellissima** în care actrița este magistral dirijată de marele Luchino Visconti, iar seara a preluat în direct „serata omagială" organizată la Cinecittà, sub înaltul patronaj al președintelui Sandro Pertini.

Desenele lui Eisenstein

● O expoziție cu desene ale marelui regizor de film sovietic Serghei Eisenstein a fost prezentată în luna septembrie la Düsseldorf, în R.F.G. Alături de desene au fost expuse și unele fotografii făcute de cineast pentru

documentarea sa. Juxtapunerea ilustrează semnificativ modul în care artistul distila imaginea, o esențializa, făcînd-o să trăiască o nouă viață, să-și multiplice sau să-și potențeze mesajul. Din numeroasele exponate și din substanțialul catalog al expoziției reiese că o mare influență asupra lui Eisenstein-desenatorul a avut-o timpul petrecut de el în Mexic, contactul cu arta acestei țări și îndeosebi cu pictura lui Diego Rivera. În imagine — o scenă de corrida.

Proza suedeză contemporană

● Institutul suedez a publicat în limba germană o carte despre **Arta prozatorilor suedezi contemporani**. Autoarea, Ingemar Algulin, face mai întîi o scurtă retrospectivă a tradițiilor acestui gen literar în țara sa, pentru a consacra apoi un substanțial capitol „Celor doi nestori ai prozei" (Artur Lundkvist — mai cunoscut la noi ca poet — și Ivar Lo-Johansson). Urmează, în ordine, „prozatorii din anii postbelici" (Lars Gyllensten, Per Wästberg, Sara Lidman, Brigitta Trotzig, Per Anders Fogelström), „Marea generație de prozatori din anii '60" (Sven Deblanc, Per Olov Enquist, Lars Gustafsson, P.C. Jersild, Per Olof Sundman, Sven Fagerberg, Erik Beckman, Göran Tunström, Carl Göran Ekerwald, Gunnar E. Sandgren, Stig Claesson, Margareta Ekström, Lars Ardelius, Björn Runeborg, Kjell Sundberg), „Orientarea socială a prozei" (în care se tratează despre autori tineri și debutanți străluciți ca Bunny Ragnerstam, Kristina Hasselgren, Heidi von Born, Christer Persson), „Afirmarea femeilor ca prozatoare" (Gun-Britt Sundström, Ann Charlotte Alverfors, Anna Westerberg, Sigrid Combüchen, Gerda Antti), fără a se omite cea mai tînără generație de scriitori, afirmați după 1980, și nici autorii cu preocupări tematice sau modalități stilistice cu totul aparte.

Am citit despre...

Dreptul de a face rău

■ INEGAL dar de o productivitate stupefiantă, scriitorul (și compozitorul) britanic Anthony Burgess e un fenomen. Un fenomen la fel de ciudat ca și debutul lui literar forțat și prodigios: după ce un doctor îi spusese că nu mai are decît un an de trăit, Anthony Burgess a folosit anul sorocit (1957) pentru a scrie cinci romane și a începe un al șaselea, ca să nu-și lase văduva fără mijloace de trai. Pronosticul s-a dovedit a fi greșit, dar impulsul pe care i l-a dat fostului învățător din colonia britanică Brunei nu și-a pierdut din intensitate nici în ziua de azi. La 66 de ani, Anthony Burgess are la activ peste 40 de cărți, între care 26 de romane, plus o simfonie, mai multe comedii muzicale, scenarii de film și de televiziune.

Cu ocazia apariției ultimului lui roman, **Sfîrșitul știrilor din lume**, — o trăznaie în care îmbină imprevizibil o povestire despre Freud cu una despre Troțki și cu o a treia despre o planetă pe punctul de a se ciocni cu Pămîntul — revista americană „Newsweek" i-a consacrat două pagini întregi. Se vorbește acolo de serialul de televiziune **A.D.** (zece episoade despre viața în Roma antică), de premiera cu **Cyrano de Bergerac** în versiunea engleză versificată de Burgess, la Londra, de scenariul **Attila, hunul**, recent predat televiziunii franceze, de încă două romane pe punctul de a fi terminate, de „limbajul" preistoric inventat de autor pentru filmul **În căutarea focului**.

Portocala mecanică, cel mai faimos dintre romanele lui, transpus și într-un film de succes, pusese de asemenea, în circulație, în 1962, un fel de limbă născocită de scriitorul poliglot, jargonul pestriț al tinerilor criminali dintr-o lume mai avansată tehnologic decît cea de azi. **Portocala mecanică** mi se păruse a fi un protest iritat împotriva violenței timpe, oarbe. Ei bine, nu, aflu acum, citind una din cărțile mai recente ale lui Burgess, 1985. „Am imaginat, declară el, o instituție experimentală în care un delincvent generic, vinovat de toate crimele, de la siluire pînă la asasinat, este supus terapiei aversiunii și devine incapabil să privească — nu mai spun să săvîrșească — un act antisocial, fără o senzație de greață insuportabilă... El este însă privat nu numai de capacitatea de a alege să facă rău... Accidental, greața provocată de o substanță chimică se asociază și cu muzica. De acum înainte, acest fost iubitor al muzicii va reacționa la Mozart sau la Beethoven așa cum reacționează la viol sau la asasinat. Statul și-a atins scopul esențial: să-l priveze de liberul arbitru moral, care, din punct de vedere al statului, echivalează cu alegerea răului. A adăugat însă și o pedeapsă neprevăzută... și a comis un păcat îndoit: a distrus o ființă umană, deoarece umanitatea se definește prin libertatea alegerii și a distrus, totodată, un înger." Și pentru a fi și mai bine înțeles, Anthony Burgess adaugă: „E preferabil ca străzile noastre să fie infestate de tineri huligani ucigași decît să refuzăm individului dreptul la liberul său arbitru."

Odată ce libertatea celuilalt nu mai este limita libertății tale, ne aflăm în plină anarhie. Inadmisibilul postulat al lui Burgess propune o entropie socială pe care cititorul ar prefera s-o ia drept o provocare intelectuală extravagantă, un joc acrobatic pe buza hăului. Din păcate, însă, scriitorul este cît se poate de serios și de încrîncenat. În momentul cînd a scris 1985, în Anglia sindicatele organizau greve în lanț pentru a obține îmbunătățirea situației materiale a oamenilor muncii. Cartea lui este un protest, prin reducere la absurd, împotriva privațiunilor pe care cetățeanul Anthony Burgess le-ar fi avut de suportat de pe urma acestor greve dacă ar fi locuit în Anglia. (De fapt, cele două domicilii ale lui sînt în Monaco și în Elveția, ceea ce îl ferește de plata marilor impozite pe venit pe care le-ar datora în Anglia).

Am citit-o pînă la capăt nu pentru modesta ei valoare literară, ci pentru senzația de neverosimil pe care o provoacă alăturarea unor observații de bun simț și a unor absurdități hilare.

Felicia Antip

Cei patru de la Liverpool

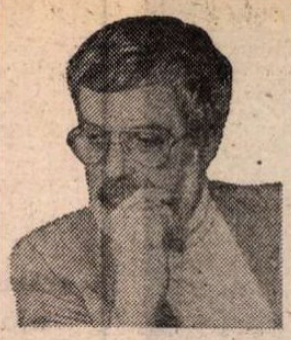
● În 1984 la Liverpool, orașul natal al celebrei formații a anilor '70, Beatles, va fi inaugurat un centru al istoriei celor patru „băieți minunați" care au încîntat lumea cu admirabila lor muzică. Autoritățile municipale vor aloca pentru crearea acestui muzeu un milion de lire sterline. Se anunță totodată că în curînd se va deschide cafeneaua restaurată „Covern Club" unde au debutat, cu 20 de ani în urmă, cei patru de la Liverpool.

Episod din viața lui Schumann

● Nastasia Kinski — cunoscută la noi din filmul **Tess** — interpretează un nou rol de epocă, al pianistei Clara Wieck, marea iubire a lui Schumann, în filmul vestgerman **Simfonia primăverii**, semnat de Peter Schamoni. Pe peliculă, povestea de dragoste cuprinde

zece ani din viața tristă a compozitorului epocii romantice. Alături de Nastasia Kinski, actorul Rolf Hoppe din R.D.G. (ambii în imagine), realizează o creație de excepție, interpretînd rolul tatălui violent și obtuz al Clarei. Filmul încearcă să recreeze sub toate aspectele, și cu precizie, atmosfera și circumstanțele vieții sufletești ale marelui muzician. Iar banda sonoră a determinat ziarul „Die Welt" să afirme că filmul poate satisface cele mai înalte exigențe ale cunoscătorilor muzicii lui Schumann.

Michael Ende



● „De fapt sînt un analfabet care a învățat să citească și să scrie". Astfel se autocaracterizează cu modestie scriitorul Michael Ende (în imagine), al cărui succes este fără precedent în istoria literaturii germane. Vreme îndelungată romanele-basme **Momo** și **Povestea interminabilă** au figurat în fruntea listei celor mai citite cărți din R.F.G. bucurîndu-se și astăzi de un mare succes. Ele au fost traduse în 29 de limbi, autorul fiind distins cu numeroase premii de prestigiu: Premiul pentru cea mai bună carte pentru tineret din R.F.G. (1974, pentru **Momo**); premiul european al cărții pentru tineret (1982), premiul „Lorenzo Magnificul" al Academiei de arte din Florența (1983) etc. Cu prilejul premierei mondiale a piesei sale **Basme cu saltimbanci** la Teatrul municipal din Heidelberg, presa din R.F.G. a publicat ample articole despre optimismul și profundul umanism al scrierilor lui Ende.

Louise Brooks povestește

● În 1929, devenită celebră datorită filmelor lui Pabst, Louise Brooks avea 23 de ani. Pînă în 1938, anul ultimului ei film turnat cu John Waine, ea a cunoscut o carieră fulgerătoare și haotică. Rebelă la Hollywood, ea a fost aspru sancționată de producători. Acum actrița își povestește viața în volumul **Louise Brooks, Loulou la Hollywood**, cu o degajare și un umor rar întîlnite — după cum afirmă critica. Din Kansasul natal pînă la Berlinul anilor nebuni, trecînd prin Palm Beach, ea evocă marii artiști pe care i-a cunoscut: Bogart, W. C. Fields, Lilian Gish, Garbo. Volumul este ilustrat cu fotografii înfățișînd-o pe actriță în diverse ipostaze.

Fellini va face un film după Dante ?

● Întrebat dacă va accepta oferta Rai TV de a face un film după **Divina Commedia**, Federico Fellini a precizat: „Cu ani în urmă, mi-au propus și americanii să fac acest film, în 33 de episoade, pentru micul ecran. Mi-au adus chiar și un scenariu, legat în catifea roșie, cu titlul în litere aurii, în relief, pe care-l iscăleau cam 20 de profesori americani de literatură italiană. La rezistențele și obiecțiile mele deschideau o mapă cu ilustrațiile lui Doré pentru **Divina Commedia**. Eu le-am spus: dacă doriți un peisaj întunecat și pietros, cu un nud aruncat pe stînci, de ce nu vă adresați lui Lucas sau Spielberg? Dante nu poate fi tradus în imagini fără a ține seama de psihanaliză, de toate experiențele artei moderne. Atunci am spus nu; cine știe dacă acum voi putea spune da".

Jorge Guillén nonagenar

● Poetul castilian Jorge Guillén (n. 1893), din marea pleiadă a grupului „27" (printre ei: Alberti, Aleixandre, Alonso, Cernuda, Lorca, Prados, Salinas), a împlinit venerabila vîrstă de 90 de ani. Mare poet, cu o nuanță ermetică, de aceeași sorginte ca și la alți poeți ai secolului (J.R. Jimenez, P. Valéry, E. Montale, G. Ungaretti) este autor între altele al plachetelor de versuri **Cîntece de laudă** 1928—1950, **Arșiță**, 1931, **Mare Magnum**, 1937. Foarte frumos sună în românește florilegiul tradus de Șt. Augustin Doinaș și Andrei Ionescu în colecția „Celè mai frumoase poezii", în 1980 (Editura Albatros).

ATLAS

Nevoia de basm

■ MULT timp, ani de-a rîndul, faptul că îmi plăceau desenele animate aparținea pentru mine aceleiași categorii nostime și puțin rușinoase ca și faptul că îmi plăceau dulciurile. Intram în cofetării sau mă așezam în fața televizorului cu aceeași bucurie puțin ilicită, ilicită nu pentru că mi-ar fi fost interzisă de cineva, ci pentru că reprezenta o diferență față de ceilalți și deconspira apartenența la o altă vîrstă, nemărturisită. O vîrstă de care — și asta făcea delectarea mea contradictorie, picantă — eram de fapt nu numai jenată, ci și mîndră. Deși, la drept vorbind, în sinea mea știam prea bine că îmi plac desenele animate nu pentru că sînt prea copilărească, ci pentru că am început să obosesc. Întoarcerea spre maniheismul basmelor și-al luptelor dintre motani și șoricei nu era din păcate o dovadă că nu ieșisem din copilărie, ci una că încercam să mă salvez întorcîndu-mă la ea. Dar, ani de zile, indiferent de motivații, locul întîi pe care îl ocupau desenele animate în ordinea preferințelor mele tv a fost un element care mă deosebea de adulții din jurul meu. Ei bine, observ cu uimire cum, încetul cu încetul, această deosebire se subțiază și dispare, și asta nu pentru că pasiunea mea pentru filmele cu animale de carton ar fi în scădere. Observ cum tot mai mulți din prietenii mei se așează cuminți în fața micilor ecrane la orele de întîlnire cu ciocănitoarea buclucașă, cu rățoiul prostănac sau cu dulăul cumsecade. Nu e nimic nou în filmulețele de animație pe care le urmărim înseninați o clipă, ele însele sînt vechi de decenii și le știm cu toții pe de rost, dar era ceva nou în basmele pe care le ascultam cînd eram copii, seară de seară? Tocmai previzibilitatea lor este liniștitoare, tocmai faptul că fiecare personaj își urmează drumul desenat o dată pentru totdeauna, tocmai faptul că cei slabi și simpatici sfîrșesc invariabil prin a învinge este încurajator. Nevoia de basme, care în copilărie era nevoia aventurii de pînă la victoria binelui, este acum nevoia de a revedea la nesfîrșit această iluzorie dar clară victorie, necomplicată de nuanțe, neîncețoșată de îndoieli. Maniheismul a fost întotdeauna o formă a oboselii.

Ana Blandiana

Nadia Boulanger — Dinu Lipatti

● În editura Van de Velde, Bruno Mosaingeon a publicat volumul **Convorbiri cu Nadia Boulanger**. Printre personalitățile muzicale evocate este și Dinu Lipatti. Reproducem cîteva din amintirile ei despre marele pianist și compozitor român: „Lipatti era un înger pe pămînt. Nu vă puteți închipui cum era Dinu Lipatti: nobil, profund, vesel, chiar pînă la moarte; știa foarte bine că mai avea puțin de trăit, că răgazul era scurt, fără milă. Îi era greu să treacă în neființă, dar era pregătit pentru ultimul drum. Nu cred că este nevoie să vă spun că a fost unul din cei mai mari pianiști care au existat vreodată, tipul muzicianului complet. Și omul! M-am dus odată la Geneva să-l văd, știind cît îi era de măsurat timpul. Nu mai ieșea. Mi-a spus:
— Mergem la doctor.
— De ce?
— Fiindcă sînteți obosită, l-am anunțat că veți veni.

Uneltise cu doctorul, reținuse o cameră cu terasă într-o casă de odihnă. Totul era pus la punct. Eram, într-adevăr, obosită, el dădea o mare importanță zilelor mele de repaos, el — fiind pe moarte; exista ceva emoționant în această ființă care adora viața, care a dat concerte frumoase în timp ce i se făceau transfuziile obligatorii. [...]

În această epocă Anser a dirijat Concertul de Schumann cu el și mi-a mărturisit că a plîns tot concertul avînd înaintea ochilor pe cineva care părea un muribund și care cînta într-o manieră sublimă. [...].

Să uităm orice boală amintindu-ne strălucirea extraordinară pe care o exercita asupra pianului său, asupra auditorilor săi, chiar asupra lui însuși; trebuie uitată acea parte de emoție suplimentară datorată bolii gîndindu-ne la Lipatti trăind, la artistul uriaș. În jurul lui Lipatti nu a existat niciodată ură. Era dezarmant prin sensibilitate. [...].

Am făcut împreună multă muzică. La Școala Normală, unde i-am urmat lui Paul Dukas la clasa de compoziție, l-am întîlnit la un moment dat pe Lipatti. Cînd am remarcat talentul său, muzicalitatea puternică, lucidă, stăpînită, am fost cucerită, tulburată profund de natura sa atît de generoasă și serioasă. O mare personalitate. Era finul lui Enescu; fuseserăm codiscipoli la Conservator cu Enescu. Puritatea lor spirituală era profundă. Cred, așa parcă îmi amintesc, fără să pot garanta, că Enescu îmi scrisese despre el, dar cel care mi l-a trimis a fost Alfred Cortot, tot Alfred Cortot mi l-a trimis și pe Igor Markévitch".

Gabriel García Márquez

La originea povestirilor mele stă imaginea (I)

CĂTRE finele anului 1982 s-a filmat în Mexic coproducția mexicano-franczezo-germană Eréndira, *care a reprezentat Mexicul la Festivalul de la Cannes. Filmul a fost regizat de cineastul braziliano-mozambican Ruy Guerra, unul dintre pionierii noului cinematograf brazilian. Filmul s-a bazat pe o povestire-scenariu scrisă de Gabriel García Márquez mai întîi pentru cinematograf,* Trista poveste a Candidei Eréndira și a bunicii sale fără de suflet, *povestire cunoscută cititorilor noștri din traducerea publicată la Editura Univers, în colecția „Globus", 1978, și 1980, ediție ilustrată.*

Paralel cu acest lung-metraj s-a realizat un film documentar care poartă titlul Despre vînt și despre foc, *în regia lui Adolfo Garcia Videla și Humberto Rios.*

Această experiență documentară a permis realizatorilor să abordeze teme precum relația între literatură și film, ideologie și imaginație, precum și anume caracteristici ale esteticii latino-americane prin intermediul interviurilor cu cineastul Ruy Guerra și cu García Márquez.

Opiniile lui García Márquez au fost organizate mai apoi de el însuși într-un material de presă de sine stătător, deosebit de valoros pentru arta scrisului și a imaginii. Este materialul pe care-l reproducem mai jos (n.tr.)

AR TREBUI să încep cu o definiție care nu știu dacă nu cumva este mult prea personală pentru a putea explica ceea ce vreau să spun. Cred că sistemul de idei al unui creator nu este altceva decît concepția pe care o are acesta asupra lumii. Atunci este inevitabil ca acest sistem de idei să condiționeze și să influențeze creația artistică. Ceea ce se întîmplă, însă, este că există scriitori și regizori de film și artiști în general care nu se încred prea mult în propria lor modalitate de expresie și atunci încearcă, la fiecare pas, să-și facă explicit respectivul sistem de idei, creînd, drept urmare, episoade și capitole întregi destinate să arate, fără nici o îndoială, care este acest sistem, neglijînd principala problemă, cum ar fi cea a creației, a exprimării personale a universului. În propriul meu caz, eu nu mă neliniștesc, pentru că eu am propria mea concepție asupra lumii, eu văd lumea și încerc să povestesc ceea ce văd și cum văd. Cred că în acest caz ideologia este implicită, și nu numai implicită, ci chiar totul este susținut de ea. Și să nu se înșele cei care încearcă să-și ascundă ideologia în creația literară sau artistică în general, pentru că oricum ideologia se vede, ideologia reiese, iar fascistul, de pildă, care încearcă să spună că el nu este așa în creația sa, din ceva tot se vede, în orice caz, se dă cumva de gol. Așa încît eu nu mă preocup prea mult de faptul că ar fi prea evidentă ideologia pe care o am în ceea ce scriu. Eu încerc să fiu sincer în ceea ce povestesc, încerc să fiu fidel, coerent cu lumea mea și sînt liniștit, pentru că în acest lucru ideologia este implicată.

Imaginea inițială

APROAPE întotdeauna, originea povestirilor mele este o imagine: o imagine al cărei final nu are de a face, aproape niciodată, cu rezultatul său ultim.

Dar, în mod curios, în **Eréndira** imaginea de origine a rămas practic intactă în toată povestirea. Asta s-a întîmplat cu mulți ani în urmă. Eu eram la liceu; aveam vreo paisprezece sau cinsprezece ani și am văzut într-un sat o casă de toleranță ambulantă. Adică o femeie, o proxenetă care reușise să lege între ele sărbătorile tuturor satelor din regiune și să ducă de la una la alta un grup de femei care cîteodată se instalau sub un fel de cort ca de circ, cu compartimente interioare, iar alteori închiriau pur și simplu o casă foarte mare. De data aceea, se nimerise a fi un cort. [...] Partea curioasă a acestei întîmplări este că niciodată nu m-am gîndit că o voi scrie ca pe un roman, pentru că încă din primul moment am realizat-o ca pe o întîmplare vizuală. Din prima clipă m-am gîndit că era o întîmplare exclusiv cinematografică și că, prin urmare, eu nu trebuia să-i fac o transpoziție literară. Și din cauza asta am început să lucrez la ea ca scenariu și a și fost mai întîi scenariu, înainte de a fi roman sau povestire. Dacă mă gîndesc bine, gestarea ei trebuie să fi durat vreo douăzeci de ani, și încă doisprezece care au trecut între prima tratare pentru cinematograf și realizarea filmului, deci... este o istorie veche.

Adaptarea literară

ERÉNDIRA s-a transformat în roman pentru că totdeauna este mai ușor să scrii un roman decît să filmezi: trecuseră patru ani de cînd scenariul era terminat și producția nu începea. A existat un moment în care aproape că disperasem. Era păcat ca această povestire, numai pentru faptul că mă încăpățînam să fie cinematografică și nu literară, să nu ajungă a fi cunoscută. Atunci m-am așezat și am scris-o, dar în realitate ceea ce am făcut nu a fost o tratare literară a ei, ci am făcut o adaptare literară a scenariului. Adică, exact procesul contrar celui de a adapta un roman la cinematograf, căci era acela al adaptării scenariului la literatură. Dacă ar trebui să rescriu această povestire, realmente cu o concepție literară, mă întreb dacă n-ar fi complet distinctă: da, da, destul de distinctă. În povestire, aproape că se vede amplasamentul camerei de luat vederi, montajul, toate elementele cinematografice pe care eu le avusesem în vedere la scrierea scenariului și pe care nu m-am obosit să le atenuez sau să le elimin în literatură. Aș spune că mai degrabă este vorba de o „literaturizare" a scenariului și nu de o dezvoltare literară a aceleiași istorii. Aceasta este o diferență care mie mi se pare foarte clară, între cinematograf și literatură, iar exemplul **Eréndirei** este foarte bun. Există un exemplu anterior, păstrînd proporțiile, care este acela al lui **Al treilea om** de Graham Greene. El însuși în prolog povestește cum a fost mai întîi scenariu, cum a lucrat cu regizorul (Orson Welles) și cum apoi s-a decis să-l transforme în povestire. Cînd vezi filmul și citești cartea îți dai seama de marea diferență care există între cinematograf și literatură și cum, într-adevăr, există unele canale de comunicație, dar că sînt două genuri total distincte.

În românește de

Miruna Ionescu

Vizitînd „Lumea viitorului" la E.P.C.O.T. Center—Florida

NU SE VEDEA mai nimic din automobil, în toamna '80 cînd mai trecusem prin centrul Floridei, decît doar, pe multe hectare, pancarte delimitînd terenuri (dar cîte asemenea pancarte nu străjuiesc autostrăzile americane ?) și parcă, în fundal, siluete de excavatoare și macarale, mai mult întrezărite decît reale. Și totuși, la 1 octombrie 1982, macaralele și excavatoarele își încheiau misiunea, iar pancartele nu aveau să mai delimiteze, ci să indice : E.P.C.O.T. Center **(Experimental Prototype Community of Tomorrow)** își deschisese porțile. Intruchipa, sub această denumire rebarbativă, un vechi vis — altul ! — al veșnic visătorului Walt Disney care, deși nu avea să-l mai vadă împlinit, spusese, cu 16 ani înainte : „E.P.C.O.T. va fi o comunitate prototip experimentală a viitorului, care își va avea originea în ideile și tehnologiile noi... Ea nu va fi niciodată încheiată, ci mereu va introduce și testa și prezenta noi materiale și sisteme. Și va fi totodată o vitrină spre lume a ingeniozității și imaginației...".

La șase luni de la inaugurare, din microbuzul care, comandat telefonic, ne luase de la motel (mărginaș, ieftin — avea drept emblemă un scoțian ! —, cam ros pe la cusături, dar strălucind de curățenie), am zărit de departe geosfera argintie, simbolul E.P.C.O.T.-ului ; pe cer senin se pare că e vizibilă din avion de pe ambele coaste ale Floridei. O sferă sclipind în mii de fațete, plutind parcă deasupra solului și purtînd o inspirată denumire : **Nava spațială Terra.** Căci în cinstea Terrei și a terrienilor, cu triumfurile, amărăciunile, amintirile, speranțele și visele, într-un cuvînt cu istoria lor, a fost creat acest Centru întru pomenirea trecutului, trăirea prezentului și întrezărirea viitorului...

Pentru coborîrea din microbuz, străbaterea imensului spațiu de parcare pe sub monoraiul care, pe 15 mile, leagă E.P.C.O.T. de **Walt Disney World** (a nu se confunda cu mai vîrstnicul **Disneyland** din California), și încolonarea în fața uneia din cele șase case de bilete ne lăsăm duși de val. (Un val mare, un talaz, deoarece numai continentul nord-american furnizează 2½ milioane de vizitatori anual). Ne hotărîm ușor pentru „pașaportul de 3 zile", care permite accesul la toate pavilioanele și mijloacele de transport din Centru la un preț mai scăzut decît tichetele zilnice. Și ne oferim un răgaz, pentru dezmeticire.

CE ESTE, de fapt, acest E.P.C.O.T., dincolo de inițialele acum descifrate ? Pe de o parte **Lumea viitorului,** un complex expozițional cu pavilioane axate, fiecare, pe cîte un domeniu al cunoașterii și activității umane : **Comunicarea, Transportul, Energia, Solul** și... **Imaginația,** pînă în octombrie urmînd să se deschidă și pavilioanele **Mările vii, Viața și sănătatea, Spațiul** și **Orizonturi.** Înșiruirea sună puțin cam „academic", dar cînd aceste subiecte vitale pentru existența zilnică și progresul omenirii sînt prezentate în stilul **Disney,** cu toată recuzita de filme, „audioanimatronice" și efecte speciale (prin computere, grafice laser, imagini holografice, neon lichid, cabluri din fibră optică etc.) este evident că ele, pe lîngă solemnitate, au și o infinită capacitate de a încînta și distra. Pe de altă parte, **Vitrina lumii,** cu, deocamdată, nouă pavilioane naționale : Anglia, Canada, R.P. Chineză, Franța, R.F. Germania, Italia, Japonia, Mexic și, firește, S.U.A. „Iluzionerii" sau „Imaginerii" — cum sînt numiți acei ingineri care și-au făcut o profesie din „imagie" — au atins la E.P.C.O.T. un asemenea grad de sofisticare, încît rezultatul este virtual o nouă formă de artă. Și nu pentru copii, ci pentru oameni în toată firea, experimentați, instruiți și sensibili.

Între pavilioane se circulă pe jos sau cu autobuze (unele cu imperială ca la Londra, ori în New York City la început de secol), iar la **Vitrina lumii,** în evantai pe malul unei lagune, și cu vaporașe.

NE ÎNCEPEM periplul instalîndu-ne din nou la coadă (în serpentină) spre a pătrunde în geosfera dedicată comunicării dintre oameni, de la începuturile istoriei scrise pînă în zilele noastre și în viitor. Ne îmbarcăm într-un trenuleț „mașină a timpului" (astfel vom „călători" prin majoritatea pavilioanelor, cu trenulețe — mereu diferite —, de la un „culoar", sau chiar „sală", la altul). Nu scenele se perindă prin fața ochilor noștri, ci noi trecem prin ele, le trăim alături de „semenii" noștri, „audioanimatronici", manechine-robot acționate electronic care vorbesc, se mișcă, clipesc, ne privesc, perfect sincronizate, astfel încît, în jocul de lumini, iluzia este desăvîrșită.

De la picturile rupestre la hieroglifele egiptene, de la alfabetul fenician la teatrul din Grecia antică, la rețeaua de drumuri a Romei, la bibliotecile imperiului islamic, la mînăstirile medievale, la tiparnița lui Gutenberg, la Renaștere și Capela sixtină, la telegraf și la presa tipărită a secolului nostru, la mijloacele audiovizuale moderne și pînă la sateliții de comunicare și alte sofisticate medii, cei 40 000 de ani de istorie a civilizației sînt restrăbătuți cu ingeniozitate, autenticitate, umor și — de ce să n-o spunem ? — cu fior. Coborîrea la stația Terra ne proiectează în inima lumii informațiilor după cel mai veritabil stil futurist. Căci ieșirea din geosferă se face prin două **Communicore,** de est și de vest, imense muzee ale științei unde poți „pipăi" viitorul : **Computerul Central E.P.C.O.T.** care animă audioanimatronicele, monitorizează spectacolele, dirijează luminile și sunetele în tot complexul ; **Schimbul de energie** unde, de la terminalele computerelor, se pot primi orice informații despre energie ; **Forumul electronic,** o ultramodernă sală de presă unde se pot obține — și transmite ! — știri despre ultimele evenimente, starea vremii, bursa și rezultatele sportive din toată lumea ; **Portul călătoriilor,** centru electronizat de informații turistice ; **Comunicațiile viitorului,** unde se colectează informații prin sateliți și alte noi mijloace ultramoderne și ultraspeciale, în faza de prototip. Aflăm că aici se va schimba permanent tehnologia, noi exponate urmînd să le înlocuiască pe cele vechi spre a ține pasul cu viitorul ; depășindu-ne capacitatea de cuprindere, ca iremediabili umaniști ce sîntem, ne mărginim a le consemna...

LUMEA MIȘCĂRII, structură în formă de imensă roată, este dedicată istoricului trasporturilor. Acum ne începem călătoria sub semnul pasului omenesc și al urmei tălpilor goale pe sol, spre a

E.P.C.O.T. Center : „Nava spațială Terra"

ajunge la „pasul mic pentru om, dar gigantic pentru omenire" al lui Neil Armstrong pe solul lunar. Ne înduioșăm de oamenii preistorici care, osteniți de umblat, își răcoresc tălpile inflamate, de încercările de a se folosi drept vehicul zebra, struțul ori chiar „covorul magic", ne interesăm de descoperirea roții, de lecticile Romei antice, ne amuzăm de calul troian cam costeliv care e scos la vînzare, de atelierul lui Leonardo da Vinci reconstituit (într-un capăt șade Mona Lisa enervată, în fața portretului ei neterminat pe șevalet, iar în celălalt maestrul, furat de alte idei, îl învață să zboare pe un ucenic, îngrozit, atîrnat de tavan cu brațele vîrîte într-o mașină zburătoare), ne lăsăm fascinați de baloane, locomotive cu aburi, vapoare cu zbaturi, de poștalioane atacate de bandiți și trenuri asaltate de indieni, de primul carambolaj de circulație din lume, de modelele anului și de cele viitoare dezvăluite de marile uzine de automobile, de avioane și nave spațiale.

URMĂTORUL pavilion, o piramidă asimetrică fațetată cu oglinzi, de dimensiunea a trei terenuri de fotbal, în care computerele sînt acționate de 80 000 de baterii solare, este **Universul energiei.** Acum străbatem jungle și deșerturi bîntuite de înfiorătoare animale preistorice, într-o atmosferă sinestezică, mirosurile evocînd culori, care evocă sunete, care evocă scene din vremurile cînd rezervele actuale de petrol și de gaze erau în curs de a se forma : tunetul se rostogolește cu un zgomot asurzitor prin cerul antic sculpind o ploaie grea în văzduhul viscos, un vulcan erupe șuierînd și clocotind și, odată cu lava, ne năpădește un miros de sulf, cutremurele amenință să ne înghită, noroc că ne pierdem într-un vălătuc de ceață... Oricît de realiste par aceste experiențe, ele sînt, firește, iluzii inofensive — dar ne fac să ne simțim „acolo". Și sînt completate de diferite filme, dintre care unul, pe un ecran cu o curbură de 220° dînd iluzia perfectă a unei călătorii cu naveta spațială, prezintă resursele de energie cele mai neconvenționale, preconizate în viitor. (Se pare că acest film a fost făcut dintr-un unghi atît de extraordinar, că însăși N.A.S.A. a cerut o copie).

ALT PAVILION în forma unor trunchiuri de piramidă din sticlă găzduiește **Călătoria prin imaginație,** punctul culminant al efectelor speciale. Străbatem universul proiectat de „mașina de prins vise" prin curcubee colorate, explozii de nebuloase, tuneluri de lumină, piramide rostogolindu-se, punîndu-ne la încercare aptitudinile creative proprii, în coridorul curcubeului prindem cîte o bandă de culoare și o urmărim pînă la capăt, în labirintul senzorial declanșăm prin pasul nostru efecte de culoare, lumină și sunet, pe un perete silueta noastră se transformă într-o imagine cifrică, prin efecte video putem juca un rol pe un ecran cinematografic, iar paleta magică ne permite să pictăm electronic. La urmă ne delectăm cu un superb film în trei dimensiuni, care ne prezintă lumea văzută prin ochii unui copil.

PE O SUPRAFAȚĂ de 2½hectare, un enorm pavilion este dedicat unuia din subiectele favorite ale omului : hrana. Denumit **Solul,** are la parter o imensă „piață" unde se pot consuma felurite alimente, tradiționale sau în combinații neobișnuite. Un film pe ecran circular, **Simbioză,** cu imagini din peste 30 de țări, explorează colaborarea creatoare dintre om și sol, atrăgînd atenția asupra echilibrului delicat dintre progresele tehnice și integritatea mediului înconjurător (ni se prezintă și scene de greșită aplicare a tehnicii). Un trenuleț-vaporaș ne plimbă prin trei tipuri de comunități ecologice (pădure tropicală, deșert biciuit de vînt, preerie sub furtună) înainte de apariția omului pe scenă ; apoi vizităm o fermă tradițională de la sfîrșitul secolului trecut, animată tot cu audioanimatronice, oameni și animale ; și ajungem la urmă într-o fermă-model a viitorului, unde se aplică deja tehnici inovatoare : bunăoară, o metodă de a cultiva salate verzi pe plăci de polistiren care plutesc în apă, rădăcinile servind drept hrană peștilor fără ca aceasta să dăuneze legumelor, iar cum ele nu au nevoie de lumină, sînt acoperite de niște rame pe care sînt cultivați pepeni ce folosesc razele solare și furnizează umbră salatelor.

Lumea viitorului, călătorie la dimensiuni de gigant în care cu pasul și imaginația ne-a fost dat să străbatem momente și locuri esențiale din povestea omului de ieri, de astăzi și din ziua de mîine...

E.P.C.O.T. Center... Felie de evadare, și de regăsire cu strămoșii, dar și cu descendenții, între două cursuri de limba și civilizația română pe care neobositul și inimosul prof. Emanuel Merdinger de la Universitatea din Florida (Gainesville) le ține la Departamentul de limbi și literaturi romanice, și la care ne-a invitat să-l asistăm...

ÎN PARTEA a doua a E.P.C.O.T.-ului, **Vitrina lumii,** diferite națiuni și-au reconstituit, cu pasiunea ansamblului și înfrigurarea detaliului, cu dragoste și dăruire și pricepere, cîte un colț de patrie în care au sintetizat ce au socotit caracteristic pentru țara lor. Dar despre acest periplu „prin lume", cu altă ocazie, și cu gîndul, care ne-a frămîntat și acolo, că un pavilion al României ar fi avut ce arăta celor 2½ milioane de vizitatori anual.

Micaela Ghițescu

Prezențe românești

ITALIA

● O întîlnire poetică internațională a avut loc în această vară la catedra de limba și literatura română din cadrul Facultății de litere și filosofie de la Universitatea din Florența, organizată de Institutul de limbi neolatine. Au participat Anghel Dumbrăveanu, Marin Mincu, alături de Miklos Hubay, Lanfranco Caretti, și unii poeți italieni din Firenze. Cu această ocazie, poetul Anghel Dumbrăveanu a citit din poemele sale, fiind prezentat studenților de către Marin Mincu. Au urmat discuții, despre condiția poeziei românești și europene, la care au participat toți cei prezenți.

● La invitația „Centrului Internațional de Semiotică și Lingvistică" de pe lîngă Universitatea din Urbino, prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu a ținut, în acest centru, în luna iulie 1983, un „Seminar", cuprinzînd patru conferințe, cu tema : **Structura dialogului : sintaxa dialogată.** Tot în Italia la invitația universităților din Torino, Bologna, Aquila, T. Slama-Cazacu a ținut conferințe pe aceeași temă, precum și despre **Analiza dinamic-contextuală a operei literare** și **Structura și funcțiile formulelor de politețe în limba română.**

FRANȚA

● În revista „Cahiers Balkaniques" (nr. 5, 1983), editată de **Institutul de limbi orientale** din Paris, a apărut, sub semnătura profesorului Titus-Jean Barbulesco, un amplu studiu despre Marin Preda, intitulat : **Discursul socio-politic al romancierului.** Citîm din finalul studiului : „[...] Opera romanescă a lui Marin Preda este necunoscută publicului european [...] ; juriul Premiului Nobel a ignorat întotdeauna realitățile literare românești..."

● Monografia **Néron** a profesorului Eugen Cisek, apărută la editura Fayard la sfîrșitul anului trecut, a fost încununată cu premiul european ADELF **(Association des écrivains de langue française)** pe anul 1982. Presa franceză („Revue des études latins", „Annales Latini Montium Arvernorum", „Quinzaine littéraire", „Lire", „Les nouvelles littéraires", „Figaro magazine", „Le matin de Paris", „Jours de France" „Aspects de la France") a consemnat și comentat această reușită apariție editorială.

GRECIA

● Profesoara Maria Marinescu Himu a publicat în revista „Gîndirea contemporană" un dens articol despre Iacob Heraclid Despotul, o recenzie la cartea despre București a lui George Potra (în revista „Epirotiki Estia"), a făcut o amplă evocare a personalității Polixeniei Karambi la radiodifuziunea greacă și a încheiat un studiu despre Eminescu, unul dintre ultimii mari poeți romantici.

BELGIA

● În cadrul celui de al VI-lea Congres internațional al Luminilor, care a avut loc în capitala Belgiei, Nicolae Liu a prezentat comunicarea **Iluminismul și orientarea națională a culturii române.**

Comunicarea și discuțiile care au urmat au scos în evidență originalitatea culturii noastre și atașamentul său la marile valori spirituale europene.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 41, joi 13 octombrie 1983

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN
(Dezbatere în paginile 16—17)

Gînd de pace

...POATE niciodată ca acum umanitatea nu a trăit cu atîta firească îngrijorare ; zăngănitul armelor se aude tot mai distinct, uriașele arsenale monstruos îmbelșugate par gata să-și deschidă larg porțile. Nu un hotar e amenințat, nu o națiune, primejdia amenință viața întregii planete și semnele precarității stigmatizează conturele unor creații ale geniului uman pe care le credeam fără moarte (piramide, cetăți, monumente), după cum și creația naturii e cariată de spaime.

Și niciodată ca acum omul nu a opus celor mai distrugătoare arme implacabila, verdictuala forță a **cuvîntului.** A cuvîntului rostit în toate limbile, a cuvîntului gîndit și, mai ales, a cuvîntului **scris.** E o conjunctură care îl aduce pe scriitor în primele rînduri ale luptătorilor păcii. Ale constructorilor de pace. Din tranșeele cuvîntului el înalță o statură demnă și lansează vibrante mesaje lumii tensionate în care trăiește, devenind nu doar cronicar ci și făuritor al istoriei.

Și scriitorul român are poate motive în plus să se socotească un soldat al păcii, deoarece demersurile diplomatice ale României fac din țara noastră o adevărată **mare putere** a păcii. Cu tenacitate și realism, România acționează nu doar în numele ei, nu doar spre slujirea intereselor ei imediate ci, pe un plan vast, a devenit o autentică sursă de idei în stare să împingă mașinăriile păcii spre un final fericit. La Națiunile Unite, la București și pe toate meridianele pe unde mandatarii cuvîntului de pace românesc sînt trimiși să prolifereze inițiativele politicii noastre, cercuri tot mai largi ale opiniei publice mondiale se conving de fertilitatea acestor inițiative, acceptînd gîndul că România aduce un suflu nou în relațiile internaționale. Se vădește îndreptățită reconsiderarea locului pe care țările numite „mici" îl au în dezbaterea problemelor capitale ale lumii contemporane. Nu mai trăim timpurile în care pacea era ținută cu exclusivitate în meandrele politicii marilor puteri. E vremea ca fiecare națiune să se considere implicată în arhitectura păcii. Declanșarea războiului nu mai ține **doar** de actele politice și militare ale statelor cu cea mai mare pondere economică iar acum, după sporirea numărului țărilor socialiste și după apariția fenomenului denominat ca „lume a treia", acum, la ceasul din urmă al capitalismului, lumea realizează imaginea sa ca o **familie** de țări capabile să colaboreze chiar dacă sînt conduse după sisteme sociale diferite, cu aspecte antagonice. N-am spus fatal-antagonice fiindcă e de domeniul evidenței că masa tratativelor a unit deseori forțe refuzînd programat concilierea dar acceptînd în cele din urmă că e de ales între acest tărîm de înfruntare și război. Război care în condiții „moderne" poate împinge lumea în preistorie. Război fără învingători. Război în care puținii supraviețuitori vor fi și ei „învinși", asemeni celor ce vor fi pierit.

Cu acest sentiment de atașament și respect pentru felul înțelept cum România știe să navigheze propagînd pacea, creația pășnică și dreptatea socială, scriitorii se simt chemați să facă din paginile lor semnele vibrantei lor opțiuni, adaus generos la o întreagă zestre de valori...

Gheorghe Tomozei

Desen de ION PACEA

Horă veșnică-a Unirii

Limba noastră care încă
taci cu cîte-ai să ne spui,
care-n marmură adîncă
mai păstrezi adînci șiruri,

care-n dulcea ta grădină
încolțești silabe noi
pentru pana ce-o să vină
mai dibace decît noi,

ție veghea mea ți-o dărui
în veșminte-mpărătești,
c-ai unit, că dreaptă stărui
os cu os să ne unești.

Și te-nvăț, țesîndu-mi dorul
ca-ntr-un amplu lăicer,
cum se-nvață tricolorul
după sînge, grîu și cer.

Mulți s-au îndîrjit să-ți fure
cîte-un verb, cîte-un safir.
Ai avut la șold secure,
multora le-ai dat la mîr.

Nu voi fi — așa se cade —
peste-un secol, peste trei.
Alte, vei suna, balade
din brățări și din cercei.

Ca o nuntă de frumoasă
sprintenă la gînd și-n pași
vei primi la tine-n casă
alte fețe de nuntași.

Ai să-ntinzi la masa mare
piinea caldă, vinul tras,
și-ai să rumeni în frigare
din viței pe cel mai gras.

Limba noastră care încă
te înalți și te scufunzi,
care-n matca ta adîncă
pietre rare mai ascunzi,

ție cinstea nemuririi,
ție dreptul tutelar —
Horă veșnică-a Unirii,
piatră de mereu hotar.

Andrei Ciurunga

O datorie, o speranță, o imensă putere

■ E o utopie să speri că s-ar putea ignora pericolul, proporțiile acestui pericol. Recunoști uimit și revoltat capacitatea fricii de a apăsa mintea și inima omenească. Absurdul pe care îl atinge cantitatea de arme, cantitatea de moarte ce umbrește liniștea și căldura vieții, lese din puterea cuvîntului **absurd.** Nu poți uita, și în același timp te vezi mutilat de încordare și crispare. Mîna ta vie cu care atingi viața și lucrurile simple necesare vieții se rupe, se leapădă de tine, pentru a nu transmite frica. Nu poți uita nici în somn, nici în vis, nici în ziua sau în noaptea în care naști viață. Naști viață, naști viață de la începutul lumii, suferind, acceptînd, asumîndu-ți cu viață prețul vieții. Suferi cu bucurie și încredere acea durere suportabilă care însoțește venirea în lume a vieții, pentru că la capătul ei, în țînțul efortului și al strigătului tău viu, triumfător, în cercul de lumină al cuvintelor pe care le vei rosti de-atunci înainte cu rost dublu, captiv într-o infinită iubire de oameni, știi că va trăi mult, cinstit, sănătos, demn, curajos, copilul tău, fiul și fiica ta, moștenitorii acestui singur pămînt viu din univers. Iei în palmă un măr roșu, somnoros, mulțumit, și, în timp ce-l privești fără a-l mai vedea, fără să-ți poți ascunde neliniștea ta, mărul se îngălbenește, mărul încărunțește, mărul dispare complet treaz, nesigur nu de dulceața lui, ci, poate, de mila gurii tale incapabile să-l mai dorească, să-i mai simtă gustul, de mila privirii tale incapabile să-l mai vadă. Răcoarea și pacea pămîntului străcurate în el dinspre copilărie, dinspre primăvară, dinspre natura adînc atotștiutoare nu te recunosc și se retrag. Îți dai seama că spaima și revolta pe care tu ți le poți stăpîni, ele se scurg de fapt brusc în fructul din mîna ta și-l transformă în cenușă. Cenușa aceasta alterează gingășia și laptele naturii.

Cum s-a ajuns aici ? Cum a fost cu putință să fie acumulată și perfecționată ideea de moarte și moartea concretă pe un pămînt viu, al oamenilor vii, al copiilor, al muzicii, al munților, al oceanelor ? Pe un pămînt majestuos al poeziei, iar, și iar pe un pămînt al copiilor, al fluviilor și al păsărilor pure, al deltelor superbe, al semințelor vii, viața a lucrat, în laboratorul ei miraculos, puterea de **a fi, de a dura, de a iubi, de a naște** și întreține **viața.** Iei în brațe trupul înmiresmat al copilului tău, tu, tu însuți copil al acestei lumi. Îl iei în brațe îngîndurat că-l vei îngîndura și pe el, fără să vrei. Și găsești în tine puterea uluitoare de a-i suride, de a-i cînta un cîntec vechi. Puterea de a te atinge de el ca și cum ai fi, tu, propriul lui zbor, aripa lui viitoare, visul lui de copil, orizontul împăcat că soarele, că luna, că stelele, din el răsar și în substanța lui apun la infinit. Puterea de a nu-i transmite teamă. Căci dacă nu găsești în tine această putere de a dizolva frica și a o înlocui cu speranța, cu încrederea, cu surîsul, cu pacea durabilă și concretă, copilul tău ar încărunți, poate, în brațele tale incapabile atunci de a-l iubi cu adevărat. Ești dator, sînt datoare, sîntem datori să dizolvăm substanța armelor care amenință să dezechilibreze planeta. O datorie, o speranță, o imensă putere, să declanșăm pacea, să-i dăm cuvîntului puterea pe care a avut-o întotdeauna în rostul lui vechi și nou, de a fi mesagerul binelui și înțelegerii.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

Pentru întărirea păcii şi securităţii în întreaga lume

DIALOGUL româno-bulgar la nivel înalt din perioada 6—8 octombrie s-a înscris ca o nouă contribuţie la întărirea prieteniei şi dezvoltarea colaborării dintre cele două ţări vecine, dintre popoarele şi partidele ce le conduc destinele. „Se poate afirma — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dineul oferit în seara de 6 octombrie în onoarea tovarăşului Todor Jivkov — că întîlnirile noastre au contribuit întotdeauna la identificarea de noi domenii de colaborare, la întărirea prieteniei dintre partidele şi popoarele noastre. Am obţinut rezultate bune în dezvoltarea colaborării în toate domeniile de activitate şi, prin colaborarea noastră, am servit interesele amîndor popoare, cît şi interesele socialismului, ale colaborării şi păcii". La rîndu-i, înaltul oaspete a relevat: „Întîlnirile noastre tradiţionale — care au o mare importanţă — au întrat, cum se spune, în istorie, pentru că ele au întărit prietenia şi au impulsionat întotdeauna colaborarea dintre ţările noastre în domeniul economic, precum şi în alte domenii de interes reciproc".

Precum s-a apreciat în şedinţa de marţi a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în cadrul recentei întîlniri a celor doi conducători de partid şi de stat s-au conferit noi dimensiuni conlucrării fructuoase dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar, colaborării multilaterale dintre România şi Bulgaria, pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte sfere de activitate. A fost evidenţiată, în acest sens, însemnătatea înţelegerilor convenite de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov privind intensificarea cooperării şi specializării în producţie.

Totodată, abordînd o serie de probleme actuale ale situaţiei internaţionale, dialogul româno-bulgar la nivel înalt a pus în evidenţă hotărîrea celor două ţări de a acţiona neabătut, împreună cu celelalte ţări socialiste, cu toate forţele iubitoare de pace, democratice şi progresiste, pentru întărirea păcii şi securităţii în Europa şi în întreaga lume. În acest cadru, Comitetul Politic Executiv a apreciat punctul de vedere comun exprimat în cadrul convorbirilor că este imperios necesar să se depună toate eforturile pentru ca la negocierile de la Geneva dintre U.R.S.S. şi S.U.A. să se ajungă cît mai grabnic la o înţelegere privind neamplasarea în Europa a noilor rachete nucleare cu rază medie de acţiune şi reducerea celor existente.

Aşa cum s-a subliniat şi în Comunicatul cu privire la vizita înaltului oaspete bulgar, Republica Socialistă România şi Republica Populară Bulgaria au relevat necesitatea dezvoltării în continuare a relaţiilor de colaborare bilaterală dintre statele balcanice în toate domeniile, precum şi a colaborării lor multilaterale în domenii şi pe probleme de interes comun, ceea ce contribuie la climatul de încredere şi înţelegere, la pacea şi securitatea în Balcani. Ele s-au pronunţat în sprijinul propunerilor privind crearea de zone denuclearizate în Europa şi au reafirmat hotărîrea lor de a conlucra activ pentru transformarea Balcanilor într-o zonă liberă de arme nucleare.

ÎN ŞEDINŢA sa din 11 octombrie, Comitetul Politic Executiv a aprobat activitatea delegaţiei române la reuniunea de la Madrid, delegaţie a cărei contribuţie şi-a găsit reflectarea în documentul adoptat. Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere rolului hotărîtor pe care l-au avut intervenţiile tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru respectarea consensului, a normelor democratice ale Conferinţei general-europene pentru realizarea unui acord care să poată fi acceptat de toate statele participante la negocieri.

Rezultatele reuniunii de la Madrid constituie o nouă şi elocventă confirmare a faptului că, chiar în condiţiile extrem de complexe şi dificile ale situaţiei internaţionale actuale, nu există probleme, oricît de complicate, care să nu poată fi soluţionate pe calea tratativelor, atunci cînd se dă dovadă de raţiune politică, de spirit constructiv şi dorinţă de cooperare, cînd se porneşte de la interesele majore ale popoarelor, ale păcii şi securităţii întregii lumi.

O deosebită apreciere acordă Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. faptului că s-a convenit la Madrid asupra convocării, la începutul anului 1984, în capitala Suediei, a Conferinţei pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa. Aceasta constituie un important pas înainte şi o nouă expresie a voinţei statelor participante de a-şi uni eforturile şi de a acţiona pe calea destinderii, a reducerii riscului de confruntare militară şi a înfăptuirii dezarmării pe continent. De o deosebită importanţă sînt şi măsurile adoptate la reuniune pentru asigurarea continuităţii progresului început la Conferinţa de la Helsinki, prin organizarea de noi întîlniri în perioada 1983—1986, ceea ce va favoriza dezvoltarea, în continuare, a conlucrării dintre statele semnatare ale Actului final în vederea păcii şi securităţii pe continent.

În această complexă finalitate, a fost reafirmată hotărîrea României de a participa activ la pregătirea şi desfăşurarea Conferinţei pentru încredere şi dezarmare pe continent, precum şi la celelalte acţiuni convenite în documentul final de la Madrid. Ca atare, Comitetul Politic Executiv afirmă că ţara noastră va intensifica eforturile, va întreprinde noi acţiuni, va lua noi iniţiative şi va conlucra strîns cu celelalte state europene, pentru a se ajunge la înţelegeri concrete privind oprirea amplasării noilor rachete cu rază medie de acţiune pe continentul nostru, pentru retragerea şi distrugerea celor existente, pentru edificarea unei Europe unite, fără arme nucleare, pentru o Europă a păcii şi a conlucrării.

Ceea ce va avea benefice consecinţe pentru salvgardarea păcii şi promovarea cooperării în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile Concursului „Nicolae Labiş"

● Duminică, 2 octombrie 1983, la Suceava a avut loc decernarea premiilor la concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş". Juriul a avut următoarea componenţă: **Laurenţiu Fulga** (preşedinte), **Sergiu Adam, Andi Andrieş, Ion Beldeanu, Dumitru Chirilă, George Damian, Anghel Dumbrăveanu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Mihail Iordache, Marcel Mureşeanu, Nicolae Prelipceanu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Ion Ţugui, Laurenţiu Ulici, Mihai Ungheanu, Lucian Valea, Romulus Vulpescu.**

Dezbătînd asupra lucrărilor prezentate la concurs, juriul a acordat următoarele premii: Marele premiu — **Ruxandra Cesereanu** (Cluj-Napoca), premiul Uniunii Scriitorilor — **Mona Liana Paiu** (Iaşi), premiul Comitetului judeţean Suceava de cultură şi educaţie socialistă — **Doru Mateiciuc** (Suceava), premiile revistelor: „România literară" — **Gheorghe Sterpu** (Oituz), „Contemporanul" — **Ştefan Bratosin** — (Călăraşi), „Luceafărul" — **Sergiu Costel Vaida** (Oradea), „Convorbiri literare" — **Mariana Boldureanu** (Timişoara), „Ateneu" — **Ion Machidon** (Bucureşti), „Tribuna" — **Ion Botezatu** (Oituz), „Familia" — **Sorin Davitoiu** (Cîmpulung Muscel), „Orizont" — **Bogdan Ştefănescu** (Bucureşti), premiul editurii „Junimea" — **Radu Florescu** (Piatra Neamţ), premiul ziarului „Zori noi" — **Georgeta Avădanei** (Suceava), premiul organizaţiei U.T.C. a judeţului Suceava — **Ergin Hazicalil** (Medgidia), premiul organizaţiei pionierilor din judeţul Suceava — **Corina Aurica Grozea** (municipiul Gh. Gheorghiu Dej), premiul organizaţiei pentru pace din judeţul Suceava — **Constantin Cotea** (Focşani), premiul Centrului de librării din judeţul Suceava — **Liviu Tiplica** (Ghidiceni-Galaţi).

Premiile au fost înmînate, luni 3 octombrie 1983, la Casa memorială „Nicolae Labiş" din Mălini. Au fost prezenţi **Valentin Moroşan**, secretar adjunct al Comitetului comunal de partid, şi **Mihai Ghergu**, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Laureaţii au citit din lucrările premiate. Un grup de elevi, condus de prof. **Maricica Tigănescu**, a susţinut un recital poetic din opera lui Nicolae Labiş.

„Sub semnul unităţii naţionale"

● Miercuri 5 octombrie 1983, la Suceava, în aula Institutului de învăţămînt superior, a avut loc un simpozion dedicat Marii Uniri din 1918. Au fost prezenţi: **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, prof. univ. dr. **Ioan Bojoi**, rectorul Institutului de învăţămînt superior, **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului judeţean Suceava de cultură şi educaţie socialistă. Au participat cadre didactice din judeţ, alţi oameni de cultură, studenţi.

Simpozionul a fost condus de prof. univ. dr. **Constantin Ciopraga.** Au prezentat comunicări scriitorii: **Alexandru Husar, Mihail Iordache, Emil Manu, Laurenţiu Ulici, Lucian Valea, Dan Zamfirescu.**

În după-amiaza aceleiaşi zile, la Casa Sindicatelor, în faţa unei săli arhipline şi foarte receptive, a avut loc o şezătoare literară prefaţată de **Constantin Ciopraga** şi prezentată de **Mihail Iordache**, la care şi-au dat concursul: **Sergiu Adam, Vasile Băran, George Damian, Anghel Dumbrăveanu, Stelian Gruia, Alexandru Husar, Traian Iancu, Gheorghe Lupu, Emil Manu, Marcel Mureşeanu, Florin Muscalu, Nicolae Turtureanu, Lucian Valea, Romulus Vulpescu.**

Tot „sub semnul unităţii naţionale", în zilele premergătoare au avut loc şezători literare la liceele Economic şi Alimentar, Industrial 2 şi 4 din Suceava, la Casele de cultură din Fălticeni, Gura Humorului, Cîmpulung Moldovenesc, la căminele culturale din comunele Stulpicani şi Sadova.

La aceste manifestări, în afară de scriitorii amintiţi, au mai luat parte: **Andi Andrieş, Clement Antonovici, Viorel Dârja, Dumitru Chirilă, Laurenţiu Fulga, George Gavrilean, Ion Gheorghe, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Victor Rusu, Corneliu Sturzu, Constantin Ştefuriuc, Mircea Tinescu, Laurenţiu Ulici.**

Toate manifestările din judeţul Suceava s-au bucurat de o audienţă superlativă.

Un nou cenaclu al Uniunii Scriitorilor

● Şi-a inaugurat recent activitatea la Botoşani **Cenaclul Uniunii Scriitorilor**, printr-o amplă dezbatere pe marginea sarcinilor ce revin literaturii în etapa actuală. În partea a doua a şedinţei s-a analizat profilul şi conţinutul „Caietelor botoşenene". Au luat cuvîntul: **Dumitru Ignat, Gellu Dorian, Dumitru Ţiganiuc, Mihai Munteanu, Mircea Oprea, Emanuil Marcu, Lucian Valea** — secretarul cenaclului.

La şedinţa inaugurală au participat **Andi Andrieş**, preşedintele Comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor Iaşi, **Gheorghe Jancă**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani. **George Genoiu**, redactor şef al revistei „Ateneu" din Bacău.

Concursul „Alexandru Sahia"

● La Călăraşi s-a încheiat Concursul de creaţie în domeniul reportajului literar şi al foto-reportajului „Alexandru Sahia", organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea lui Alexandru Sahia.

Festivitatea de premiere a lucrărilor sosite din întreaga ţară va avea loc marţi, 18 octombrie a.c. În aceeaşi zi vor avea loc un simpozion şi o gală de filme documentare şi artistice inspirate din viaţa şi opera lui Alexandru Sahia, vernisarea unei expoziţii de fotografii, precum şi o vizită la casa memorială „Alexandru Sahia" din comuna Mînăstirea.

A APĂRUT:

ADEMENITOARELE CAPCANE...

39 de povestiri, ilustrate de Nell Cobar, Steinberg, Bill Charmatz, Saladin, în 320 de pagini ale **Almanahului „României literare" — 1984**

Aventuri ale memoriei şi fanteziei

Calendar

● 10.X.1968 — a apărut primul număr al actualei reviste **„România literară".**

● 10.X.1907 — s-a născut **Constantin Nisipeanu.**

● 10.X.1923 — s-a născut **Nicolae Crişan.**

● 10.X.1936 — s-a născut **Vasile Andronache.**

● 10.X.1946— s-a născut **Nicolae Dan Fruntelată.**

● 10.X.1979 — a murit **Ernest Stere** (n. 1907).

● 11.X.1875 — s-a născut **Şt. O. Iosif** (m. 1913).

● 11.X.1897 — s-a născut **Marcel Romanescu** (m. 1956).

● 11.X.1904 — s-a născut **Ecaterina Săndulescu.**

● 11.X.1908 — s-a născut **Alex. Sahia** (m. 1937).

● 11.X.1911 — s-a născut **Korda István.**

● 11.X.1914 — s-a născut **Leonida Secreţeanu** (m. 1978).

● 11.X.1921 — a murit **Tudor Pamfilie** (n. 1883).

● 11.X.1949 — s-a născut **Toma Roman.**

● 12.X.1860 — s-a născut **Constanţa Hodoş** (m. 1934).

● 12.X.1937 — s-a născut **George Coandă.**

● 12.X.1981 — a murit **Agatha Grigorescu-Bacovia** (n. 1895).

● 13.X.(25.X.)1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963).

● 13.X. 1898 — s-a născut **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939).

● 13.X.1906 — s-a născut **I. Kara.**

● 13.X.1911 — s-a născut **Theodor Al. Munteanu.**

● 13.X.1944 — s-a născut **Vasile Petre Fati.**

● 13/14.X.1977 — a murit **Ion Stoia-Udrea** (n. 1901).

● 14.X.1777 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849).

● 14.X.1816 — s-a născut **Grigore Grădişteanu** (m. 1893).

● 14/27.X.1872 — s-a născut **P. P. Negulescu** (m. 1951).

SEMNAL

● **Liviu Rebreanu — CRĂIŞORUL HORIA.** Reeditare în „Biblioteca pentru toţi"; prefaţă, tabel cronologic şi note de Niculae Gheran. **(Editura Minerva, XLVIII + 206 p., 7 lei).**

● **I. C. Vissarion — SCRIERI ALESE. I.** Ediţia îngrijită de Viorica Florea cuprinde, tematic, proza realistă, urmînd ca următorul să grupeze proza fantastică şi publicistica; antologie, studiu introductiv, tabel cronologic şi note de Victor Crăciun. **(Editura Minerva, LX + 502 p., 26 lei).**

● **Valeriu Râpeanu — MEMORIA ŞI FEŢELE TIMPULUI.** Studii şi eseuri. Cuprinde: **Pagini de istorie culturală românească, Pagini despre contemporani, Pagini despre scriitori şi artişti străini, Atitudini. (Editura Cartea Românească, 220 p., 9,75 lei).**

● **Constantin Nicolau — PROBA DE FOC.** Rememorare a perioadei iunie 1916 — ianuarie 1918 de către unul dintre pionierii aviaţiei militare române care a participat la războiul de întregire; cuvînt înainte de Dinu C. Giurescu. **(Editura Albatros, 142 p., 13,50 lei).**

● **Iulian Neacşu — AMINTIRILE LUI HARAP ALB.** Volum de „confabule". **(Editura Albatros, 140 p., 5,50 lei).**

● **Paul Cortez — ECHIVALENŢE.** Volum de maxime, aforisme şi, mai ales, comentarii — **al** unui om de ştiinţă cunoscut în ţară şi peste hotare pentru activitatea în domeniul psihiatriei — reprezentînd „un omagiu pe care **homo ludens** îl aduce lui **homo sapiens** şi **faber.** Dacă **homo ludens** îl va face pe semenul lui să devină **homo ridens,** atunci acesta va fi încă şi mai **sapiens** şi mai **faber". (Editura Eminescu, 246 p., 9 lei).**

● **Iordan Datcu — DICŢIONARUL FOLCLORIŞTILOR II.** După primul volum, apărut în 1979 şi care se ocupa de folclorul literar românesc, prezentul se ocupă de folclorul muzical, coregrafic şi literar **(Editura Litera, 248 p., 27 lei).**

● **Octavio Paz — PIATRA SOARELUI.** Selecţie în colecţia „Poesis" din culegerile **Libertate pe cuvînt** (1935—1957), **Salamandra** (1958—1961), **Partea dinspre soare** (1962—1968), **Spre începuturi** (1964—1968), **Alb** (1966), **Întoarcerea** (1969—1975), **Trecut pe curat** (1974); antologie, traducere, cuvînt înainte şi note de Darie Novăceanu. **(Editura Albatros, 226 p., 16 lei).**

LECTOR

Erată la articolul *„Ciocoii vechi şi noi" — 120 de ani de la apariţie* de Ştefan Cazimir („România literară", 1983, nr. 40, p. 19). Col. 1, r. 41: cu el prin; r. 44: „romansul"; r. 56: se angajase. Col. 3, r. 16: astfel. Col. 4, r. 14: dar; r. 17: pe care; r. 40: să nu transpară; r. 55: în relaţie.

Literatura tinerilor

APARIȚIA continuă de scriitori tineri este în literatură un fenomen firesc, un fapt ce ține de însăși permanența vieții, fiind imposibil de suspendat chiar în circumstanțe istorice ostile ori puțin favorabile în principiu creației și îndeletnicirilor artistice. Pentru a nu invoca exemple prea îndepărtate în timp (Perpessicius și Camil Petrescu făcîndu-și „ucenicia" în tranșeele primului război mondial, Liviu Rebreanu, încă un incert „scriitor tînăr", suportînd vicisitudinile aceleiași perioade etc.), să ne reamintim numai de prezența masivă, în anii celui de al doilea război mondial, a „scriitorilor tineri", cînd ei se numeau, de pildă, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Mihail Crama, Mihnea Gheorghiu, Dinu Pillat, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino — și lista poate fi mult extinsă. Procesul acesta nu s-a întrerupt nici în anii '50; dimpotrivă, acum s-a născut chiar un fel de „mit al scriitorului tînăr", analizabil din multe puncte de vedere, ale cărui expresii instituționalizate au fost controversata Școală de literatură ce purta, detaliul nu e inocent, numele poetului național, și revista „Tînărul scriitor", devenită ulterior „Luceafărul". Cum însă o judecată senină, obiectivă, detașată asupra acelui deceniu lipsește, să notăm totuși faptul incontestabil că majoritatea scriitorilor consacrați de azi atunci au debutat. Existența scriitorilor tineri este în fond garanția continuității unei literaturi.

Dincolo însă de această semnificație elementară și, în consecință, pentru nimeni greu de priceput, prezența „scriitorilor tineri" are în fiecare epocă literară aspecte și implicații diferite; iar ceea ce teoretic se acceptă de obicei fără nici o rezistență întîmpină în practică dificultăți mari, consumatoare de energie creatoare și intelectuală; pentru ca retrospectiv, odată faptele consumate, devenite istorie, totul să apară ca fiind de domeniul evidenței. Sau al absurdului, după caz. Astăzi ni se pare perfect normal ca în celebrul studiu **Direcția nouă** Maiorescu să-l fi citat pe Eminescu — atunci un tînăr în vîrstă de 22 de ani ce publicase în „Convorbiri literare" doar 3 (trei) poezii — imediat după V. Alecsandri, la acea dată glorie națională și scriitor cu o activitate literară de peste trei decenii; ba chiar, mai tîrziu, s-a reproșat criticului că nu l-a pus pe viitorul autor al **Luceafărului** înaintea bardului de la Mircești în acea faimoasă enumerare. În epocă gestul era însă de o îndrăzneală nemaipomenită, fiind vehement sancționat ca atare; ipistații literari ai vremii l-au atacat cu violență pe Maiorescu, acuzîndu-l, între altele, chiar și de impulsuri denigratoare („d-l Titu-Liviu Maiorescu, bătîndu-și joc de Bărnuț, de Șincai, de Țichindeal, de Cipariu, de Sion, de Bolintineanu, de toate somitățile cugetării române, mai ales de poeți, celebrează cu emfază așa-numita **Nouă direcție** inaugurată — **risum teneatis** — de d.d. Bodnărescu, Eminescu, Iacob Negruzzi și **tutti quanti !**"); iar versurile lui Eminescu au fost reproduse de publicațiile potrivnice „Convorbirilor literare" ca exemple de aberații și enormități. Timpul, știm, a prefăcut în aberații și enormități chiar aceste atitudini; ceea ce nu a împiedicat, în alte momente, reluarea lor nu numai în esență, ci și în forme uimitor de asemănătoare. Și totuși, în ciuda asemănărilor, uneori frapante, de situații, modul de a se reacționa la ivirea scriitorilor tineri rămîne determinat de specificul fiecărei perioade sau epoci literare; fiind, totodată, unul dintre elementele care contribuie la constituirea caracteristicilor acestora.

LITERATURA română contemporană oferă, de-a lungul celor patru decenii ale sale, cel puțin două modele în acest sens. Unul, amintit mai înainte, poate fi cronologic fixat în anii '50; celălalt — în deceniul '60—'70. Ambele au în comun o preocupare susținută pentru literatura tinerilor, în chip evident aflată în prim-planul interesului; dar această preocupare se manifestă în moduri cu totul diferite, vizibile îndeosebi sub aspectul criteriilor de apreciere. Și, nu mai puțin, al rezultatelor — verificarea supremă, decisivă, a oricărei selecții, indiferent de principiile invocate. Astfel, în vreme ce „scriitorii tineri" din anii '50 au evoluat ulterior în direcția lepădării de normativele impuse și uniformizatoare ale epocii, pe care le acceptaseră la intrarea lor în literatură, regăsindu-și tîrziu după debut, uneori și după rapide, artificiale consacrări, adevărata personalitate (A. E. Baconsky, Aurel Rău, Ion Brad, Florin Mugur, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Al. Andrițoiu ș.a.m.d.), ceilalți s-au exprimat de la început pe ei înșiși. Chiar dacă mai întîi oarecum timid, încorsetați încă de rigori extra-artistice, continuînd să plătească, în primii ani ai deceniului '67—'70, un anume tribut nefastei practici a ingerințelor administrative decurgînd din canoane dogmatice, care avea să fie repudiată în termeni fără echivoc la Congresul al IX-lea. Începuturile „înnoirii" literare petrecute în acest moment erau de fapt expresia intrării literaturii pe un făgaș de dezvoltare normală, proces la care au participat **toate** generațiile, printr-o adeziune firească și spontană ca însăși respirația; iar prezența, într-adevăr strălucitoare, avîntată, părînd irezistibilă, a „scriitorilor tineri" trebuie analizată și înțeleasă în acest context. Deoarece constituiau, și ei, unul dintre „evenimentele" acestui moment unic — altele fiind „recuperarea tradiției" (de fapt: a literaturii naționale în integralitatea ei), regăsirea de sine a scriitorilor consacrați, „vara tîrzie" și bogată a maeștrilor.

REZULTAT incontestabil, categoric al acestui moment și al acestui proces, literatura română de azi a primit și primește continuu afluxul de energii proaspete adus de „scriitorii tineri", firesc intensificat de la un an la altul. Oricît ar fi însă de seducătoare ideea existenței unei relații directe între apariția noilor scriitori și modificarea („înnoirea") literaturii, astfel de schimbări se petrec în timp și nu pot fi programate, chiar dacă se întrebuințează ca instrument echivocul termen, bun la toate, de „generație" — un pseudo-concept literar primitor ca un porto-franco. Revendicarea valorii, a originalității, și desigur, a importanței pe simplul temei al proclamării unei „generații" și al apartenențe, la ea rămîne un gest spectaculos, dar nu mai mult decît atît.; ține de „viața literară", nicidecum de creația însăși. Literatura română nu are, de altfel, tradiția confruntărilor în funcție de „generații". La fel de superficiale, de „pitorești" și de stridente în fond sînt însă și adversitățile pe criterii neliterare — cel mult de „gust" — manifestate uneori față de scriitori tineri, prin replierea pe poziții estetice în mod firesc de multă vreme defuncte. Acesta este, spre exemplu, cazul unei întîmpinări care a devenit oarecum frecventă în ultima vreme, reproșîndu-se scriitorilor tineri utilizarea registrului ironic, astfel încît un cititor neavizat ar putea crede că este vorba de o premieră în literatura noastră! Dincolo de existența unui viguros filon tradițional, ce coboară pînă la cronicari, dincolo de prezența complexă a ironiei în poezia și proza așa-numitei „generații '60", trebuie reamintit că teoretic ironia este un atribut și o manifestare a spiritului raționalist; nu întîmplător Nietzsche îl considera pe Socrate, acest părinte al ironiei, drept un „logician despotic", vinovat de „moartea" tragediei în sens iraționalist. Sau, poate, va fi fiind vorba în această inexplicabilă respingere a ironiei, deci a lucidității, a dialecticii și a raționalismului, de accepții cu totul particulare, încă necunoscute în istoria culturii... Oricum, literatura tinerilor nu poate fi înțeleasă și apreciată decît cu spirit critic, altfel spus, în raport de valoarea ei, fără prejudecăți — fie, acestea, manifestate în sensul unui entuziasm nețărmurit, fie ca reacțiune opacă la nou.

Fiindcă literatura tinerilor de azi nu reprezintă doar o parte — importantă atît în sine, cît și ca prefigurare a viitorului — a creației literare contemporane; este, totodată, în întregul său, o expresie viguroasă, convingătoare și caracteristică a evoluției literaturii române așa cum a fost aceasta stabilită la jumătatea deceniului '60—'70, moment pe care și tinerii scriitori îl continuă deopotrivă în spirit și în formele de expresie. Este o literatură necunoscătoare de inhibiții și tabù-uri, născută într-un climat cultural și literar normal, de-dogmatizat, favorabil deschiderilor și bizuit esențial pe conceptul, determinant, de valoare: iar trăsăturile sale o mărturisesc în modul cel mai elocvent, de la interesul acut și dominant pentru actualitate pînă la naturaleța implicării directe și lucide în viața imediată și problematica timpului în care trăim.

Mircea Iorgulescu

PACE — desen de PLUGOR SANDOR

Rostesc statornica iubire

Cînd zic pămînt al meu
Rostesc statornică iubire
De tot ce-i românesc
Aici sub arcul carpatin
Și pînă-n vastele cîmpii
Cu rodul lor migrînd spre soare
Sub cerul amețit de ciocîrlii

Și poate de aceea ard cînd trec
Prin șoaptele pădurilor umbroase
Stingîndu-mă în verdele înec
Ca-ntr-o imensă mare de mătase...

De aceea urc abrupte creste de Carpați
În Călimanii clocotelor stinse
Pe unde dorm străbunii mei petrificați
Într-o tăcere de zăpezi aprinse...

Să rostim

Să rostim,
Fără teama de-a se mai fi rostit,
Laudă oamenilor Țării
Acum în preajma toamnei,
Cînd fructele vegheate de ei
Încă din iarna bogată-n omături
S-au copt de lumină și seve albastre!

Să rostim laude bărbaților Țării
Ce-aduc din adîncuri
Sorii genezii bogați în metale!

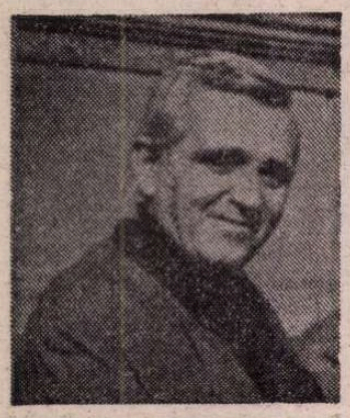
Laudă frunților înnobilate
De-ndemnul înaltelor vise;
Celor ce-n freamăt de schele
Înalță în liniște
Casele mirilor din toamna aceasta!

Laudă mîinilor
Arse de grîul cel tînăr,
Și celor ce sprijină vița de vie
Cu strugurii grei de arome!

George Damian

Confruntări

Romancierul cu fața spre oglindă



FICȚIUNE ȘI INFANTERIE, romanul lui Costache Olăreanu, poate fi citit ca o carte de bucate a literaturii ce oferă amatorilor (îndeobște celor ce au dat cu pana de neantul inspirației) rețete pentru preparate românești, cum observa și Nicolae Manolescu în cronica sa din „R.L.". Este de la sine înțeles că autorul de rețete refuză de la început alte rețete : hulește romanul de senzație încărcat de „scene tari", protestează, dacă am înțeles bine, împotriva unei anumite ramuri a romanului politic : „Spiritul epocii ? Să fim serioși ! S-a ajuns la un fel de modă. Pui în carte niște chestii tari și te asiguri de succes, un succes facil însă, ca în orice literatură de senzație". Iar „curaiul" unor romancieri de azi este prins într-o propoziție admirabilă : „Să tragi într-un mistreț și să nu-i ucizi decît puricii, zicea prietenul nostru comun, Jules Renard". Dezbaterea formelor și a statutului romanului este oricînd de actualitate.

Inform și chiar diform, romanul de azi absoarbe în pîntecul lui nesățios o uluitoare cantitate de informație. Romanul, spunea un critic, arată ca un stomac monstruos care înghite toate faptele de viață, tot felul de date, informații etc. Dar și digeră el totul ? Desigur că nu. Romancierul Victor Testiban, personaj al cărții lui Costache Olăreanu, este contrariat de libertățile nelimitate de care se bucură romancierul modern : „Lasă-mă, domnule, cu libertatea asta ! Prea a devenit romanul un maidan în care arunci ce vrei și ce nu vrei. Nu mai există nici un fel de reguli. Iar minima condiție pentru un romancier : **să știe să povestească** (s.C.O.) e socotită ca ceva de rușine". „Romanul-maidan" este o inspirată metaforă a unui anume gen de proză. Am văzut ce nu este, ceea ce nu ar trebui să fie romanul. Se pune, firește, întrebarea : ce este romanul pentru Costache Olăreanu ? Răspunsul este de fiecare dată evaziv.

Romanul este artă a adîncului, sau a suprafeței ? Proza în general este imersiune a naratorului în miezul lucrurilor, sau plutire a aceluiași la suprafața lor ? Meserie de scafandru, sau înot printre valuri ? Drama artistului, zice Victor Testiban, vine din această dilemă. Rămînînd la suprafața lucrurilor, artistul le apără integritatea fizică și menține lumea nefisurată și nescindată ; plonjînd în ele, el poate tulbura „pacea adîncurilor", conchidem noi. Ochiul artistului sfărîmă o parte din universul intens privit ; scriind, artistul mutilează progresiv lumea, o nimicește între cuvinte. A scrie mult, a descrie mult înseamnă a distruge la fel de mult. Dacă prozatorul are de gînd să protejeze firea, atunci el trebuie să fie atît de prudent încît să alunece ușor, tăcut peste lucruri, căci a vorbi mult este egal cu a deteriora lucrurile în structura lor intimă. De unde rezultă că a tăcea timp îndelungat valorează cît a amenaja o rezervație naturală pentru lucruri : „Iată o sobă sau un pantof, iată o clanță sau o nevinovată ureche ! Dacă scrii pe **deasupra**, ele vor rămîne ceea ce sînt (și aici romanul s-ar putea defini ca o **suprafață**). Dar cum să reziști tentației de a intra măcar pentru o clipă într-un lucru, oricît de neînsemnat ? Drama unui adevărat artist e că trebuie să dea deoparte toate aceste intenții și să rămînă logic, pentru a fi înțeles, că ceea ce scrie el pentru public e o infimă parte din universul sfărîmat de ochiul său cercetător. Drama lui Flaubert, sătul, exasperat, care, pînă la urmă, nu voia altceva decît să compună o carte **despre nimic**" (s. C.O.).

Proza lui Costache Olăreanu trebuie să pună capăt acestei scandaloase dileme. A feri obiectul de laserul cuvîntului înseamnă a scrie o proză amenințată cu moartea prin inanițiie sau prin asfixiere (ceea ce e totuna). Lumea fizică rămîne nealterată în timp ce cuvîntul (sinucigaș) trece spre neant. Încă o dată invers : cînd există un belșug de vorbe, cînd obiectele sînt răscolite pînă în străfunduri de cuvintele naratorului literatura distruge treptat lumea fizică ; naratorul se vede pedepsit să înainteze într-un pustiu pe care îl înființează și îl lărgesc tocmai cuvintele lui. **Logosul** triumfă asupra unui **fisis** dezarticulat, făcut scrum. Întrucît, **logos** și **fisis** intră într-o ecuație insolubilă, arta suprafeței și arta adîncului devin două căi ce duc spre neant....

Cum să eviți neantul ? Fantezia lui Costache Olăreanu scornește „aventuri" tot pe motivul cărții, personajul principal al romanului său rămînînd, cum era de așteptat, romancierul Victor Testiban. Costache Olăreanu propune o viziune a lucrurilor la care se expune și supune scriitorul, de bună voie și nesilit de nimeni osîndit să tragă cu tocul la galerele creației, vrăjitorul capabil să oprească sau să pornească mari bătălii cu vîrful peniței. Romancierul își scrie ființa în obiectele din jur roase, uzate, hodorogite, stricate de truda lui de ocnaș condamnat să sape toată viața în minele ficțiunii. Romancierul se toceste la masa de scris, se împrăștie în lucrurile din încăpere cu care vine în atingere. Am mai citit cărți în care personajele se prezintă în fața autorului pentru a-i reproșa inautenticitatea faptelor, falsificarea biografiilor etc. Costache Olăreanu merge mai departe pe acest drum. Scriitorul Victor Testiban este bătut măr de un cititor belicos : „Mai na una pentru «care» repetat de zece ori pe o pagină ! țipa ca scos din minți. Și încă una, pentru abuzul de gerunzii ! Na, să te saturi. Ploua cu loviturile peste bietul Testiban". Ca în **Bibliotecarul**, tabloul lui Arcimboldo, romancierul se compune, la propriu, din cărți. Dacă-mi este îngăduit un calambur, aș zice : omul de litere se compune din litere. Pierzînd manuscrisul, romancierul își pierde trupul fiind nevoit să și-l caute acum prin lume. Într-un tren, un călător harțăgos citește pagini din manuscrisul pierdut făcînd astfel un fel de autopsie pe viu lui Testiban. Dar negăsindu-se, ci numai ascultîndu-se, recunoscîndu-se în alții Victor Testiban, omul invizibil, își alcătuiește un alt trup. În parte, el se lasă re-scris din afară de alții, adică re-întrupat. **Ficțiune și Infanterie** este cartea unei noi nașteri a romancierului după ce el și-a împrăștiat din crasă neglijență filele trupului **princeps** în lume.

PRIN Victor Testiban, Costache Olăreanu polemizează direct cu Stendhal. Să ne reamintim definiția dată romanului de autorul lui **Roșu și negru** : „Ei, domnule, un roman e o oglindă plimbată pe un drum lung. Ea reflectă ochilor dumneavoastră cînd albastrul cerului, cînd noroiul din mocirlele drumului. Și omul care poartă oglinda în spate va fi acuzat de dumneavoastră că e imoral ! Oglinda arată noroiul, și dumneavoastră acuzați oglinda ! Acuzați mai bine drumul cel mare unde se află mocirla și mai ales pe inspectorul drumurilor care lasă apa să clocească și să se facă mocirlă." Romancierul de azi nu mai poartă oglinda în spate, într-un coș, defilînd impasibil pe drumul cu băltoace, aruncînd vina pe inspectorul drumurilor, iar nu pe oglindă cum făcea romancierul secolului trecut. Contemporanul nostru poartă oglinda în față și începe să tragă cu ochiul la ea. Își potrivește pe furiș părul într-un colț al oglinzii, apoi îndrăznește să se privească îndelung și fără jenă „în plină figură", încîntat de sine, narcisiac, agresiv. În roman se întîmplă din ce în ce mai frecvent fenomenul petrecut în pictură cu secole în urmă, la Velázquez, de pildă. De la pînzele ample după natură se trece la autoportrete în oglindă, romancierul a uitat că oglinda sa trebuie să reflecte azurul cerului sau noroiul străzii. Ansamblul tabloului devine simplu pretext al picturii, și asta pentru că pictorul însuși se propune ca subiect al tabloului. În mijlocul pînzei, ușor travestit, biruitor, ținînd penelul în mînă se află romancierul. Transcriem integral fragmentul în cauză : „— Pornind să scriu un roman de dragoste, am ajuns... am ajuns, fără să-mi dau seama, la cu totul alte chestii. Dacă o carte e o oglindă de-a lungul unui drum, cum zice o vorbă celebră, atunci în ea intră și alte situații decît cele, cît de cît, prevăzute. Manevrînd oglinda, prinzi, la doi milimetri de un sărut inocent, cea mai cumplită blasfemie. Iată de ce, cu timpul, am fost nevoit să adopt următoarea tactică : pe de o marte urmăream, ca să zic așa, firul principal, pe de alta, îmi notam (v-am mai spus că țin jurnal de-o viață) tot ce era pe delături. Un fel de contabilitate dublă. Și ce credeți că am descoperit ? Că în cea de-a doua partidă (parcă așa se cheamă) era mai mult adevăr decît în prima. Pe o coloană mințeam, pe alta eram sincer. În prima scriam după șablon, în a doua, din inimă.

— Nu cred că e o tragedie așa de mare.

— Cum să nu fie !? Dedublarea asta te poate duce pînă la nebunie. La început te strîmbi doar pe un colț de oglindă. Scoți limba sau îți turtești nasul. Și pentru că vezi că nimeni nu te oprește, **faci un pas și te amesteci printre personaje.** Din acest nevinovat pas decurg apoi toate neplăcerile. Tentația de a fi eroul principal e atît de mare că nimeni și nimic nu te mai împiedică să îmbrînceștI pe ceilalți, să le dai ghionturi și să te instalezi în frunte, **venind spre oglindă cu fața, pînă în prim plan** (s.n.I.P.), sucindu-te puțin pentru a ți se vedea profilul napoleonian, agitînd brațele, picioarele pentru a demonstra cît de viol ești. Încet-încet, te transformi în paiață. Pier și ultimele rămășițe de bună cuviință. Totul e dat peste cap, iar dacă cineva are curiozitatea să arunce un ochi peste ceea ce faci, nu se poate să nu se simtă de-a dreptul jignit..."

Fenomenul semnalat cu mult simț plastic de Costache Olăreanu ar putea fi numit **ispitirea naratorului,** ducere în ispită ce are loc pe fondul unui vid de putere al personajului însuși. Impasibilul purtător al oglinzii uzurpă una cîte una păpușile din cutia romancierului clasic. Dar chipul răsfrînt în oglindă este chipul unei paiațe. În planul compoziției asistăm la un complot al romancierului narcisiac îndreptat împotriva propriilor sale plăsmuiri. Ochiul demiurgului nu mai contemplă lumea cu superioară îngăduință, autoritar, satisfăcut de privilegiul de a privi „de sus" la progeniturile ce se mișcă în spațiul inventat de el însuși ; el în persoană coboară în mijlocul mulțimii pentru a o supune, patricianul se amestecă printre plebei. Coborît pe pămînt, el își lichidează personajele (devenite adversari) prin împingere în marginea pînzei. La rîndul lui, romanul își lichidează temele, motivele, intriga din interior, se sinucide scriind despre nimic. Dacă, totuși, mai poate fi scris, romanul va fi istoria triumfului paiației despotice. Mazilind personajul de drept, omul din fața oglinzii ajunge să scrie despre neant, ca și Flaubert. Conștient de această stare de lucruri, Testiban se bucură că a pierdut manuscrisul respectiv, se simte eliberat de povara deselor dedublări la care îl împingea condiția lui de romancier care, printr-un **puch,** se instalase pe tronul din fața oglinzii.

În Costache Olăreanu se dă o luptă pentru intîietate, între Testiban și Condeescu, două ipostaze extreme ale scriitorului, reprezentanții a două poetici opuse. Fiind Testiban, autorul se declară partizanul prozei scurte, logice, contabil cinstit al evenimentelor epice de importanță secundă, adept al unei proze ce-și ia ca premisă, nu și ca finalitate, sinceritatea. Un infanterist. Jucîndu-l pe Condeescu, autorul facilitează invazia ficțiunii în text, pune bazele prozei „de longue haleine" grefată pe un subiect unitar în care minte frumos și fără scrupule. Scrisul lui Costache Olăreanu pendulează nehotărît între cele două poetici. Partida pare cîștigată — și trebuie cîștigată ! — de Condeescu, autorul anunțatei cărți **Ficțiune și Infanterie,** o ramă mai largă în care intră istoria lui Testiban și a cărții pierdute.

Ion Pecie

Sentimentul

ÎN intimitatea gîndurilor noastre critice n-am crezut niciodată că poetul „evoluează", că scrie mai bine cu „vremea", că și-a schimbat „stilul" sau că pe parcursul „devenirii" sale „acum" e altul decît „atunci". Nu, departe de noi asemenea opinii. Iar dacă totuși ni s-ar aduce exemple din marea poezie europeană, fie ea franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă, rusă, sau chiar din cea greacă sau latină, la toate acestea n-am avea de spus decît un singur lucru : poezia poate evolua, poetul însă nu. El ori e mare dintru început ori nu. Și dacă, s-admitem, că totuși „evoluează", așa zisa-i „evoluție" nu-i decît o căutare de teme realizate de fapt poetic de același talent sau geniu în aceeași matrice. De altfel, evoluția nu-i decît o schimbare ce privește fenomenul și nicidecum esența, iar poetul adevărat, poetul mare nu e interesat decît de ceea ce-i veșnic în lume. Restul nu e decît chestiune de cicluri, modă, manieră sau joc gratuit de virtuozități, poematice să zicem.

Si-ntrucît oare s-ar putea vorbi de evoluție la E.A. Poe, Baudelaire, la Hölderlin, Pușkin, Juan de la Cruz sau în poezia română la Eminescu, Macedonski, Arghezi, Blaga sau Doinaș ? Același e poetul de la prima și pînă la ultima poezie în toate exemplele citate mai sus cît și-n oricare alt mare „caz" care ni s-ar putea aduce-n discuție, indiferent de limba sau perioada în care s-a manifestat sau și-a scris opera. Inseitatea e semnul marii poezii de pretutindeni și dintotdeauna. Sau, în opinia noastră, al acelei poezii și al acelor poeți care încearcă să descopere permanențele-n lucruri sub diversa lor haină fenomenală.

Ce poet, oare, nu-ncearcă, de fapt, în intima-i străduință „poematică", să „vorbească" despre marile „adevăruri" sau marile „adîncimi" pe care le-a putut prinde sau la care a putut ajunge ? Și cît de mult doresc aproape toți, ca din marea mulțime a celor ce se străduiesc, numai ei să fie cei ce au ajuns pînă unde ceilalți au năzuit s-ajungă. Iar dacă au realizat sau nu acest deziderat, despre aceasta mărturisește doar opera în reflecțiile pe care ea le produce, cu timpul, în inima și mintea celor ce o parcurg. Or, la Ion Iuga, poetul de sorginte maramureșană (subliniere făcută deloc cu intenția unei particularizări regionale, ci cu dorința de a remarca un specific care trădează încercarea și reușita unei „înrădăcinări" fără seamăn, cel puțin în spațiul sau climatul spiritual românesc), ceea ce frapează și atrage atenția inteligenței critice e atestarea unor permanențe poematice întîlnite doar la acei poeți la care accesul la universal se face prin particularitățile unor etnii anume parcă lăsate în lume de bunul demiurg ca să-ncifreze și să îmbogățească prin ele „marea corolă" de minuni.

De pildă, de la **Tăcerile neprimite,** primul volum al poetului (sau chiar de la primele poezii publicate de Al. Andritoiu în „Familia"), și pînă la **Ieșirea din vis,** recentul său volum apărut la Editura Eminescu, sentimentul unui „Heimat", al acelui catartic „acasă", care-i dă putința celei mai acute introspectări, e permanent. Și haina poetică sub care apare cutezătorul gest, „spovedania", ține tot de un specific autohton răsăritean. (Cită asemănare, din acest punct de vedere între specificul arghezian — **Duhovnicească** — și cel al poetului marmat !)

E semnificativ apoi pentru poezia lui Ion Iuga tiparul în care se definește omul poetului din nord și de fapt propria matrice poetică, sumă de interdicții apofactice delimitative : „Cît n-ai trădat frații, surorile ești fiul meu / cît n-ai batjocorit omul și casa omului ești fiul meu / cît n-ai lovit și n-ai ucis ești fiul meu / cît injuri bărbătește și cînți ești fiul meu...". Ce mare simplitate și ce mare adevăr în aceste versuri, mai ales pentru iubitorii de coordonate în care se-ngăduie firimitarea omenească. Și ce delicate rezonanțe (ca la Ch. Péguy, ni se pare nouă) în modul în care se face elogiul sau, pur și simplu, constatarea sacrificiului rezultat din această „firimitare" : „pe sub copacii înfometați, transparenți / frunzele sunt la paritate cu soldații înarmați..."

Pînă și banalul accident al străzii sau al cotidianului, întîmplare survenită neașteptat curmînd cursul unei vieți, este transfigurat oniric de poetul sensibil la durerile lumii : „pentru femeia ucisă pe stradă / pentru capul ei înroșind o floare de cîmp / într-o sală albastră bărbatul visează / acea femeie transparent de frumoasă / în păr cu o floare de cîmp..."

Și totuși dac-ar fi să-l privim pe Ion Iuga în demersurile sale poetice de la debut și pînă-n prezent, de la amintirile obsesionale din acele **tăceri** cu care **începe** poetul și pînă azi, ca o lumină magică arde-n toate poemele sale dorul de casă nordică precum începătoarea „Sehnsucht" germanic spre izvorul pur al vieții. Iar dacă în primele sale **tăceri,** încercarea pătrunderii nu izbîndește, **neprimirea-i** nu-i un eșec ci o și mai fructuoasă incitare la căutare. De fapt întregul ciclu **Almar,** ritual al descifrării lumii, nu-i decît o nouă pornire spre același țel. Și dacă **firimitarea** sa începe cu acest mănunchi de poeme, ea tinde să se închege mai ales în **Țara fîntînilor.** Locul său magic de refacere acolo este, în nord, locul de revenire de fapt spre care-l poartă pașii încercărilor prin toate **irosirile,** fie ele chiar și cele ale unor jinduite **zăpezi** domolitoare pentru focul patimilor sale. **Irosirea zăpezilor** e de altfel buchetul rătăcirilor sale poetice de cea mai mare anvergură prin lumea unor enigmatice întîmplări, fenomene și fapte. Divagații însă ale aceluiași suflet, căutător a ceea ce a uitat, rătăcind prin bogata lume a ispitelor. Încercare care, cu toată irosirea și poate chiar în pofida ei, nu-l duce decît la o și mai mare repotențare a dorinței de revenire în sine, la ceea ce nu se poate cu nici un chip desțăma. Și dacă de aici i se conturează dorul, tot de

Istoria literară ca știință ironică și sinteză confesivă

AM citit prima dată **Viața lui Mihai Eminescu** a lui Călinescu — cred — nici prea devreme, nici prea tirziu, pe la 17 sau 18 ani. O recitesc acum, în ediția din „Biblioteca pentru toți" (Ed. Minerva, 1983, prefață de G. Dimisianu, tabel cronologic de Ecaterina Țarălungă) și încerc să confrunt impresiile proaspete cu amintirea celor (deja !) vechi. Sigur că monografia lui Călinescu mă impresionase pe latura ei epică și „eroică". Dealtfel, autorul urmărise, cum însuși spune, o problemă „străină de critica literară. Ea [= cartea] era intenționat un poem epic, strict documentat, cu cadențe studiate, cu debut și final de mit." De pe „epic" și „mit", atenția mi se mută acum asupra chestiunii „strictei documentări". Comentatorii operei călinesciene n-au prea clipit în fața paradoxalei alăturări a acestor trăsături. S-a vorbit frecvent despre caracterul epic al istoriei literare în viziune călinesciană („știință inefabilă și sinteză epică"). Istoria literară, altfel spus, ca un „roman" care incorporează datele concrete (vieți, opere). Sînt tentat să răstorn, într-un fel, raportul : de fapt, nu epicul include documentul în scrisul lui Călinescu, ci documentul își dezvăluie o latură epică. Nu **dinspre** document către altceva, ci **în** document. Istoricul literar nu are a elabora o „poveste" pornind de la documente ; el — doar — le „interpretează" [„Ca și în cazul lui Eminescu, am încercat a face portretul lui Creangă interpretînd documentele." — **Ion Creangă (Viața și opera), Postfață**], adică le luminează sub un anumit unghi, de unde ele prind viață și culoare romanescă. Abia astfel paradoxul se anulează : documentarea minuțioasă și libertatea eseistică și epică a frazelor se împacă grație schimbării la față a celei dintîi. Arhivistica și factologia vedeau în mod obișnuit documentul ca pe o piesă de dosar, imobil, ca pe un exponat de muzeu, de unde istoriile literare seci, expozitive, încheiate la toți nasturii. La Călinescu, nu. Documentul mișcă, respiră, refuză să stea în vitrină. „Metoda" istoricului literar nu face decît să concretizeze în pagini scrise această viziune. Metodă prelungită și în propria proză-proză : într-o parte a sa, **Scrinul negru** nu e decît — privind din perspectiva laboratorului de creație — o construcție epică pornită prin „activarea" pieselor de dosar avute la dispoziție.

Într-o asemenea atitudine față de ideea de document literar putem distinge nu atît o alternativă, cît o subminare a istoriilor literare „vechi". Gustul diversiunii pe care Călinescu îl va fi avut dă frazelor o dezinvoltură aproape insolită față de sobrietatea uzuală a genului, stimulînd un mod detașat și ironic de manipulare a materiei. Folosită cu dexteritate, mecanica scorțoasă a cercetărilor de tip arhivistic conduce pe neașteptate la jocuri detectivistice savuroase. Data nașterii lui Eminescu, de pildă, devine prilej pentru ridicarea a tot felul de argumente pro sau contra unei variante ori altfel. Discutarea și eliminarea succesivă a ipotezelor imaginate („Aci replica ce ni se poate da este că..." — ediția B.P.T., p. 39) are, dacă privim atent, o finalitate aparent secundară, urmărită — de fapt — cu tenacitate: animarea unui cadru, a unei atmosfere, a unor situații epice. Cîte o scenă e oprită și reconstruită de oricîte ori e nevoie pentru ca să devină pe deplin plauzibilă. Ca să continui exemplul : jocul ipotezelor privind ziua nașterii poetului îl conduce pe Călinescu la scena botezului, recompusă balzacian („vreme de iarnă, frig în biserică, lumea grăbită să ducă acasă copilul" — ibid.) și reluată în mai multe variante, pînă cînd ajunge să-ți dea sentimentul că ești martorul evenimentelor : „Pare că vezi pe voinicul căminar, străbătînd odaia în lung și în lat, în așteptarea evenimentului. O ușă se deschide, cineva din familie aduce vestea. Tatăl scoate ceasul din buzunar, moaie peana în călimară și înseamnă în Psaltire sau într-altă parte, transcriind apoi în Psaltire." (p. 39). Notația din urmă arată că, în fapt, nu s-a petrecut nici o îndepărtare de faptele atestate. Devenită document, însemnarea despre care se pomenește încorporează întreaga scenă descrisă. Astfel metoda-i gata : documentele legate de viața lui Eminescu nu vor mai fi simple atestări, ci vor conține „spiritul acestei vieți, unic scop al unei biografii" (p. 102). Privind înăuntrul documentului ca un copil pe gaura cheii, vei zări o întreagă lume.

ALEGÎND acest mod al implicării, Călinescu îi contrapune o distanță ironică. Dialectica dintre cei doi termeni — patetism și ironie — e deopotrivă o caracteristică mai generală a spiritelor superioare și una cu precădere funcțională în cazul lui Călinescu : nota ironică marchează, la modul general, conștiința teoretică a autorului și menține sub control planul celălalt, al implicării ; însă constituie și o consecință a particularului spirit ludic călinescian, tot timpul în acțiune, sursă a continuelor răsturnări care l-au făcut mereu imprevizibil. **Viața lui Mihai Eminescu** exprimă cum nu se poate mai bine această disponibilitate ludică, desfășurată într-un evantai larg de procedee. Citeodată apar, din fuga condeiului, scurte formulări pline de umor („Casa era prevăzută cu o babă care să aibă grijă de poet..." — p. 302), alteori ironia e pregătită subtil și se desfășoară în trepte savant distribuite. Paginile primului capitol al monografiei, **Strămoșii**, sînt o mostră de retorică ironică, demnă de construcția discursului unui orator. Ipotezele asupra originilor etnice străine ale poetului sînt persiflate necruțător și negate rînd pe rînd, după ce, mai întîi, paragraful inaugural declanșase această coborîre din negație în negație prin reducerea de la scară direct mitologică la una — doar — a aspirației către o origine „aleasă" : „Conștiința românească a voit să dea celui mai mare poet al ei o obîrșie fabuloasă. Dar pentru că misticismul genealogic a devenit din ce în ce mai prudent, nimeni nu se gîndește ca, asemeni lui Virgiliu, care descindea pe August din miticul Aeneas, să tragă pe Eminescu din sîngele balaurului din poveste, dintr-un zmeu sau măcar din Buddha. [...]. Sîngele său subțire cere însă o origine aleasă, străveche și îndepărtată, fiind îndoială că un căminar moldovean și o fată de stolnic ar fi putut da ființă întristatului contemplator al Luceafărului." (p. 1). Relativist, criticul va scrie mai departe : „Dealtfel, cînd e vorba de un mare poet, puțină mitologie nu strică." (p. 39)... Gama ironică folosită de Călinescu include și alegerea sau invenția vocabulelor cu sonorități speciale (pe masa poetului se găsesc, la un moment dat, „tot felul de hîrtulii scrise și nescrise" — p. 126, s.m.), parafraza, citarea de versuri în contexte neașteptate (Eminescu „este un idealist, nici vorbă, [...] însă idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariție concretă și tangibilă, un minimum de cerințe vitale, adică : «Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită, / Încît ai ce stringe-n brațe — numai bună de iubită.»" — p. 271) și continuarea versurilor într-un mod la fel de neașteptat („«Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost, / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost ?». Iată, noi ni-l batem !" — p. 3). Pe măsură ce exuberanța tinerească a poetului se topește în tragedie, ironia călinesciană capătă și o nuanță amară. Despre „delictul" înscenat de D. Petrino după plecarea lui Eminescu de la Biblioteca centrală din Iași, Călinescu scrie : „Din fericire lumea de bine a prins de veste repede această ticăloșie și s-a grăbit — vezi, Doamne ! — să arate poetului, cum s-a arătat și lui Oscar Wilde, că geniului nu-i este îngăduit să surpe temeliile morale ale societății !" (p. 209). În sfîrșit, asocierea notei ironice cu tonul patetic dă uneori rezultate remarcabile, ca atunci cînd, după ce trecuse în revistă fatalitatea destinelor biologice ale celor unsprezece copii ai soților Eminovici, Călinescu scrie : „Spre deosebire de animale, omul își conservă specia pe cale fiziologică, dar și morală, aceste principii fiind în multe privințe chiar ostile. Ei bine, ironia firii a făcut ca lunga sîrguință paternă să fie înghițită de moarte și să fie salvată prin spiritualitatea neprocreatoare a poetului Eminescu, fără de care uitarea ar fi șters numele de pe crucile tuturor." (p. 34).

În aceeași zonă stilistică trebuie plasat și un alt registru al scrisului călinescian, mai puțin analizat, însă constant de-a lungul creației sale, ieșit din aceeași mobilitate a spiritului, mereu dornic de nou și de spectaculos. Am în vedere nota senzațională, pitorească în manieră de roman popular, care maculează ici-colo paginile criticului, ca în — rămînînd la **Viața lui Eminescu** — capitolele despre peregrinările poetului prin țară cu diverse trupe de teatru, vagabond pitoresc, cu „viață de goliard" (p. 135), amintind de eroii lui Dumas-tatăl și ai unei întregi literaturi de gen. Mostre se pot culege cu ușurință : „În vreme ce ședeau la masă într-o odaie a otelului «La calul alb», unde trăseseră, intră pe ușă un june ars de soare la față, în haine sărăcuțe și colbăite, cu două surtuce negre unul peste altul, unul mai scurt, de vară, și unul mai lung, de iarnă, și recomandîndu-se «Eminescu» se așeză la masa lor." (p. 89). În treacăt fie spus, acest apetit pentru spectaculos, pentru portretul îngroșat și situațiile pitorești, imediat captivante, a generat un întreg epigonism epic călinescian, de gust îndoielnic, aplicat — de pildă — pe teme și eroi preluați din folclorul haiducesc... Călinescu a știut să stăpînească această pornire către senzaționalul nu tocmai elevat, strecurînd — iarăși — o distanță ironică, fin mascată : „De la 8 pînă la miezul nopții, Eminescu sta deci în unele seri în cușca sa [de sufleur], avînd asupra lumii o viziune foarte subterană". (p. 122). Înspre final, Călinescu devine — cu adevărat și într-un sens profund al cuvîntului — patetic, imaginația sa stilistică pictînd admirabil imaginea unei tragedii. Ironia se estompează, înfățișarea mizeriei oscilează între descripția strictă și cea naturalistă și simbolurile ating amplitudini dramatice : „Întocmai ca un dig de lemn putred, care-și mai proptește pieptul dospit de acreala umidității împotriva mugetelor năvalnice ale mării, lăsîndu-se străpuns ici și colo de mici juliți de apă, conștiința lui Eminescu, obosită, mai luptă cîtăva vreme împotriva asaltului tumultuos al imaginației ce voia să rupă zăgazul rațiunii." (p. 327). Meticulos recompuse după mărturiile existente, ultimele secvențe ale vieții poetului sînt impresionante, chiar și (sau mai ales) atunci cînd Călinescu se rezumă la înregistrarea strictă a faptelor. Încărcătura lor dramatică iese mai limpede la suprafață fără vreun patetism ornamental al frazelor : tragedia faptelor e mai autentică decît una a cuvintelor. Moartea poetului și formalitățile de rigoare ce au urmat îmoing această manieră narativă la cota de sus a emoției transmise. Pasajul final al capitolului (**Agonia morală și moartea**), adeseori citat, va duce în schimb — contrast violent — o irumpere a metaforei, excesivă în sine însă potrivită după asceza imagistică de pînă acolo : „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tărie parfumurilor sale." (p. 370). Finalul „de mit" al cărții, **Masca lui Eminescu**, e calm, pătruns de această certitudine a aflării în fața geniului național absolut.

C. Dimisianu are dreptate să amintească că în prefața la ediția B.P.T. a **Vieții lui Mihai Eminescu** (p. VIII), episodul Papini al tinereții lui Călinescu (la 24 de ani publicase traducerea în românește după **Un uomo finito**) — nu numai în sensul vastelor planuri din care făcea parte și monografia despre Eminescu, ci și — stăruind asupra cărții — în ceea ce privește relația de „identificare" ce se stabilește între autor și eroul său. Eminescu apare, el însuși, ca un personaj papinian, urmărind mereu himera planurilor sale enciclopediste și schițînd contururile unor opere vaste, „totale". Pripășit pe lîngă trupe de teatru, bibliotecar sau revizor școlar, el pune la bătaie, pe specificul respectivelor îndeletniciri, același elan papinian tipic. Un elan pe care Călinescu îl înfățișează nu doar constatativ, ca atare, ci consunînd cu ambițiile poetului și plin de profundă înțelegere față de comportamentul aceluia. Eminescu devine imaginea vie a dăruirii totale de sine ; iată-l redactor la „Timpul" : „Așezat la o masă lungă, plină cu jurnale, el lucra absorbit ceasuri întregi, vara numai în cămașă și pantaloni, cu mîinile pline de cerneală violetă și fața obosită și neorînduită. Fiindcă însă nu putea alcătui articole mai de temei decît în liniște, el se închidea seara în odaia lui acasă, compunînd noaptea, la lumina oscilantă a lămpii cu petrol, pentru ca a doua zi, livid, nepieptănat, să apară în tipografie cu un teanc de manuscrise." (p. 308). În alte părți, devine evident faptul că, înfățișîndu-l pe Eminescu, Călinescu face, în realitate, confesiune indirectă : „Numai un om al cărților își poate da seama de bucuria libertății de a sta închis între infolii, făcîndu-și din chiar exercițiul voluptuos al intelectului un mijloc de trai." (p. 207). În sfîrșit, capitolul despre **Eminescu și Junimea** e un adevărat studiu de psihologie a creației și a relațiilor dintre creatori, gîndit cu înțelegere și delicatețe.

Încă ceva — pornind chiar de la prezența **Vieții lui Eminescu** în „Bibioteca pentru toți". Cartea lui Călinescu a fost retipărită de mai multe ori în anii din urmă, fără ca „piața literară" să fie saturată. Ediția B.P.T. apare — deci — ca o meritată recunoaștere a popularității. O popularitate multiplu semnificativă. Contează, desigur, că e o carte despre un scriitor clasic — și încă nu despre „oricare" clasic. E, apoi, o carte scrisă de Călinescu. Priza la public are însă, cred, și o explicație care privește mai îndeaproape contextul de azi și care aduce monografia călinesciană în strictă actualitate. Autorul — nu-i așa ? — s-a întors ! (îl parafrazez pe Eugen Simion). Biografiile, amintirile, memoriile se citesc cu aviditate. Călinescu a devansat într-un fel, iată, acest interes pentru viața ca text. Trecută prin dublu filtru „textual" — textul documentelor și textul epic al monografiei —, viața poetului național (și la fel se va întîmpla și în monografiile călinesciene ulterioare) devine un pretext pentru literatură, chiar dacă o literatură „strict documentată", cum insista Călinescu. Parafrazez iarăși : viața e trăită pentru a ajunge într-o carte...

Ion Bogdan Lefter

pămîntului natal

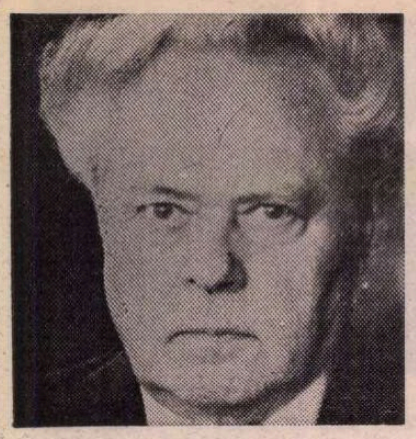
aici, din aceste poezii, i se întrevede și drumul. Un drum al întoarcerii, dar nu capitulative, ci un drum al regăsirii după ce s-a născut într-însul evidența evanescentei rătăciri. Și cum orice ispită, chiar desfrînată, poartă-n sine amintirea frumosului, din întregul noian al **irosirilor** sale poetul poartă în sine urma sau urmele unei distilate senzorialități. E maxima desfășurării sale lirice în care reflexivitatea lasă deplină libertate simțirii. Iar cînd începe în acest **deboș** liric să înmugurească germenii simțămintelor telurice, din acest telurism, primul lăstar care răsare e sentimentul pămîntului natal, pămîntul patriei, pe care-l încearcă la cel mai înalt diapazon. Nimic ostentativ însă în această evidență decît începutul licăririi marii vocații : vibrarea autentică începînd din autohton și odată cu ea fermitatea definirii prin adjectivele pămîntului de baștină. Așa de fapt și apare, ca o necesitate, parcă, numele celuilalt volum care urmează **Cămășii patriei, Ion Iuga din Marmația**. Poetul și-a regăsit în această culegere identitatea circumscrisă în limitele unui **Eu** care se manifestă mai întîi de toate printr-o acută conștiință de sine. O conștiință însă nu ametită de propriul orgoliu sau de succesul marii descoperiri a sinelui, ci al unei descoperiri de ceea ce acest eu înseamnă prin raportare la marile-i evaziuni. Și sobrietatea versului prin fermitatea declarativă a deciziei marchează parcă o turnură a stilului. Aparent, însă, deoarece „le style c'est l'homme". Or, cum omul Ion Iuga este același sub indiferent ce vesmînt poetic, despuierea de iluzii și amăgiri, oricît de ademenitoare și de rodnice în frumos ar fi fost acestea, se face neașteptat de ușor. Neașteptat, deoarece e firească, și-i firească fiindcă se naște din sine ca o evidență după ce a fost epuizată parcă toată gama încercărilor a ceea ce lui nu i-a fost dat să fie. Și nu i-a fost să fie în primul rînd un poet al iluziilor, după cum nici al unor estimatisme gratuite, oricît de ispititoare i-ar fi părut acestea, și oricît de lesnicioasă reușita transpunerii lor scriptice. Nu, Ion Iuga a fost să fie și este un poet al afirmării de sine în cîmpul universalității printr-un autohton de cea mai izbitoare speță, a autohtonului semnificativ tocmai prin marca etniei pe care o poartă. (Și ce nobilă marcă, pentru etnia noastră, Marmația !).

Regăsindu-se pe sine în traiectoria istoriei sale și-mbogățit cu dobînda încercărilor unei cutezătoare cunoașteri, acuitatea conștiinței critice, frînindu-i evident sensualitatea, îl face ca într-un alt ciclu, privind însăși civilizația, să-i acorde acesteia beneficiarea numai în măsura în care dezvoltarea i se face în pas cu cultura. O intuire de fapt a necesității acelei faimoase „Science avec conscience", desorînsă de pe firmamentul unei zbuciumatele Renașteri. Or, dacă la nivelul unei epoci se impune o evidență, de ce același fapt nu s-ar putea impune și unei conștiințe reprezentative pentru ceea ce înseamnă nețărmurita căutare ? Și nu exagerăm îngroșînd remarca, Ion Iuga nu e numai omul și poetul pe care contemporanii îl pot defăima sau lăuda, ci și pelerinul care, ca și ilustrul său antecesor, Ion Cosma (tot din Marmația, citat de Blaga în **Trilogia Valorilor**), simțindu-se mai mult „un cetățean al nepatriei sale" (id. Blaga), a pornit în căutarea unui nou orizont spiritual. Spre deosebire însă de acest temerar antecesor și mai norocos decît el, Ion Iuga s-a întors nu numai din India, ci, ca-ntr-o premonitorie ieșire din vis, și dintr-o lume și cultură pe fundalul căreia, comparativ, și-a putut clar diferența și ierarhiza valorile dobîndite în toată experiența-i poetică. Itinerar fizic, deci, dar și simbolic, deoarece omul a fost dublat pe tot parcursul peregrinării sale și de poetul marmat care l-a ajutat să nu se rătăcească.

Și nu s-a rătăcit Ion Iuga. Și a ieșit și din vis ca să ancoreze iar în Țara fiintinilor din care a plecat pentru a da și mai mare strălucire blazonului prăfuit prin atîtea încercări.

Ce nobilă întoarcere și ce sacru moment, acea îngenunchiere a poetului în punctul de plecare : „Acasă mi se pune laița copilăriei în față / sărut mîna mamei mărturisindu-mi păcatele..." ! Și mai ales după acea lungă vămuire a pereților „cu lună și neastîmpăr".

Marcel Petrișor



Virgil TEODORESCU

Paralel

Sărmana mea iubită, fermecătoare miss,
a mai rămas din tine doar umbra unui vis,
din mine va rămîne, noian de nopți și zile,
ce-am apucat să însăilez pe file.
Într-o tăcere care de mult s-a isprăvit,
ne regăsim mereu, ca într-un rit,
și în cenușa verde e patul nupțial,
nu ești măcar preludiul unui val,
nu ești măcar o brazdă de pămînt,
și ochii tăi cei galbeni nu mai sînt,
nici mîna rece, mică, tolănită,
nici gura ta n-o s-o mai simt vreodată
pe bietul meu obraz brăzdat de riduri, –
aș sparge sumedenie de ziduri,
aș inventa un milion de chei
să pot deschide ușa de zgură și de stei, –
dar ne-ntîlnim, după un vechi model,
la mare depărtare, paralel.

Cadoul umbrei

Legat sînt de un mare, un foarte mare gong,
cam diformat de lovituri, oblong,
un gong care nici nu mai știe bine
că a bătut cîndva și pentru mine,
dar în tăcerea lui mă regăsesc
asemenea unui copac ceresc
pe care apa-l scaldă și îl spală
pentru al primăverii bal de gală,
acolo unde umbra, dac-ar putea să vie,
ar semăna cu-o stranie stafie.

Mai zise el

Veniți, mai zise el, veniți, veniți,
nu stați la ușă-acolo ca niște prăpădiți,
intrați, mai zise el, intrați cu toții,
și dați de veste peste tot
să vină și cumnații și nepoții
și verișoarele de gradul trei,
vino și tu aproape, mai zise el, de vrei,
văd că ți-e haina udă
și nu prea cred că ai pe-aici vreo rudă,
sau poate ai un horn la centiron
de iese fumul ăsta ca trunchiul unui con,
dar lasă, nu-i nimica, mai zise el, ia loc,
nu mă-nspăimînt și nu mă tem de foc,
știu eu, mai zise el, să-i viu de hac,
așează-te și am să te dezbrac,
am să te schimb în undă,
sau, dacă vrei, în val,
și-ai să alergi cu apa secundă cu secundă,
alege tu : amonte sau aval ?

Vulcan reparat

Profitînd de faptul că de cîtva timp
nu mai avusese loc nici o erupție,
cîțiva tinichigii de înaltă calificare
s-au pus de-au reparat vulcanul :
era frumos ca o păpușă, –
însă în marea zi a decorării
au sucombat sub valul fierbinte de cenușă.

Exercițiul se terminase

Exercițiul se terminase, –
cîțiva fulgi mai pluteau prin aer,
organismul complet satisfăcut
picotea într-o plictiseală mortală,
cînd un clopoțel clincheni la gîtul unei capre,
iar oamenii cucernici,
crezînd că bate toaca de vecernie,
își făcură repede cruce, –
o coliziune fără urmări grave
se petrecu pe la 5 (fusorarul sud-estului european)
între un expres și un marfar,
mama mecanicului de locomotivă
plîngea cu lacrimi cît pumnul,
deși nu se întîmplase nimic grav,
fulgii pluteau la o înălțime convenabilă
și un tînăr țigan, profitînd de ocazie,
îi fură urciorul
lui pazvante chiorul.

Vedem noi

Numai o clipă !
Te implor îmbrac-o, pe urmă vedem noi, –
după gard s-a ascuns un strămoș înlemnit de uimire,
după perdea un zarzăr obosit,
ceva mai încolo, la dreapta, se vede orificiul
pe unde strămoșul mai sus pomenit a fost evacuat
trăgînd după el o scară în formă de melc,
tatăl său, un anume Amschel, a fost decapitat,
din vina lui, pe cînd lucra la joagăr
și capul său tuns chilug
făcu o impresie atît de puternică asupra anchetatorilor
încît nevastă-sa primi imediat pensie viageră,
așa că te implor : îmbrac-o,
pe urmă vedem noi.

Vlaicu BÂRNA

Der heilige Bildner

memoriei lui A. Demian

Totdeauna te-ntîmpina c-un zîmbet bun
caldă și stenică siglă de aur
a dimineților clare,
prin care îți acorda fratern
o ceremonioasă acoladă.

Apoi rămîneai sub vraja
celor spuse și închipuite de el
în linii sinuoase și meșteșugite culori,
cu fecioare desculțe culegînd rodul viei,
cu păstori fauni și cu îngeri de Bizanț
îmbrăcați în lamura linei și inului
din vechime.

Grămătic domnesc, la briu călimările,
stînd smerit,
la picioarele cerescului scaun,
el încondeia chipuri și chipuri,
holde, cîmpuri și codri, noi orizonturi,
patente oferite apoi ziditorului
spre achiziție,
pentru a face lumea un paradis
după chipul și asemănarea lor.

Cînd sosea printre noi, visător,
lîngă o cafea și un pahar de rachiu tare,
privirile lui rămîneau duse
spre proiectul acelui uimitor paradis
propus lui Dumnezeu
care nu se hotărîse încă
să-l cumpere.

Insula

În toate nopțile o insulă de nesomn
care-și numără firele de nisip
firele de iarbă, șerpii și gușterii,
seismele și aburitele stele.

În deschiderea-i largă spre orizonturi
ți se subțiază auzul și asculți
înnebunitorul mers al planetei
pe o muzică de vaier și țipete
cu șinele explodînd în urmă.

Jur-împrejur, pe țărmuri, patrule de îngeri
în cuirase de horbotă
înarmați cu puști de soc
fac de caraulă pînă dimineața.

Țăranii

Aici întîlnesc umbrele
celor care-au fost
seniori ai sărăciei demne
cu palmele aspre ca piatra
fețele – pămînt ars de soare,
privirile – iezere adînci
oglindind secole dure
și secole străbătînd înainte.

Sub streașina pălăriilor
decolorate de soare
ei mai păstrau un aer de răscoală,

Marea orgă

Luați toate tibiile
toate femurele
celor striviți de războaie
ale vinovaților și nevinovaților,
vestiți eroi
și trădători bicisnici
(al istoriei aur
al istoriei gunoi)
și aduceți-i acestui timp prinos
marea orgă a fluierelor de os.

Muzica ei
de cosmice vaere
cu trenă prelungă
ar trebui să ne-ajungă.

de veri toride și de ierni geroase
de crunte înfruntări pe care-n timp
le biruiră fără-a se numi
biruitori. Purtînd pe umeri cerul
ei aruncau ogoarelor sămînța
cu-același gest cu care dumnezeu
împrăștiase stelele pe boltă.

La fiecare pas acele umbre,
țărînă rece și închipuire,
numele lor – un mare dispărut.

Către ediția integrală...

...a publicistiii eminesciene. Pentru aceasta pledează indirect recenta carte a lui Al. Oprea: **În căutarea lui Eminescu gazetarul** (Editura Minerva, București, 1983). Un prim pas s-a făcut cu volumul IX de **Opere**, cuprinzînd **Publicistică 1870—1877**, „Albina", „Familia", „Federațiunea", „Convorbiri literare" și (mai ales!) „Curierul din Iași", cu un cuprinzător studiu introductiv de același Al. Oprea (1980, Editura Academiei Republicii Socialiste România), mare în -8°, 835 pagini. Am subliniat ultimul periodic, de la Iași, pe care l-a redactat poetul, pînă în ajun bibliotecar universitar, denumindu-l, sarcastic, „gazeta vitelor de pripas", deoarece publica și tot felul de anunțuri oficiale. Nimeni nu și-a închipuit pînă acum cît de bogată și de variată a putut fi contribuția lui Eminescu la acel modest periodic, ocazie binevenită pentru el, de a-și dezvălui nu numai enorma putere de muncă, dar și varietatea preocupărilor și talentul publicistic, nu prea adesea hărăzit marilor scriitori. Nu este, așadar, de mirare, că la scurtă vreme după ce Eminescu, dintr-un întemeiat motiv de demnitate profesională, se retrăsese de la ziarul căruia-i ridicase nivelul, a fost chemat în redacția ziarului conservator „Timpul", la București. Aceasta s-a petrecut în luna octombrie 1877, în toiul războiului nostru pentru Independență.

După cum se știe, mai ales de către cei ce au cunoștință de faimoasa conferință a poetului, **Influența austriacă asupra românilor din Principate**, ținută în cadrul manifestărilor Junimei, la 1 august 1876, vorbitorul își răspicase categorice convingeri. Ei bine !, în noua sa ipostază, de redactor al unui oficios central, M. Eminescu s-a desfășurat timp de șase ani aproape, adeseori în mod foarte personal, pînă la a nemulțumi pe unii membri ai conducerii partidului, dar și în posesia unei întregi doctrine, servită de o întinsă cultură și de un impresionant dar polemic.

Această epocă din viața poetului a fost și una de mari creații literare, așa încît acei ce ar deplînge faptul încadrării lui într-o profesie în aparență numai incompatibilă cu arta, nu ar avea dreptate. Paralel cu activitatea de la „Timpul", crește și opera lirică de maturitate, cu **Scrisorile, Luceafărul,** marile elegii, **Glossa, Oda în metru antic,** sonetul **Mai am un singur dor.** Totodată, proza lui publicistică este și ea, în părțile ei relevante, a unui poet, nu numai prin darul expresiei figurate, dar și prin oralitatea ei cuceritoare.

Desigur, problemele timpului său nu sînt și acelea ale vremurilor de astăzi. De aceea nu se cade să ne surprindă unele din pozițiile doctrinarului și ale polemistului, ci să ne silim să înțelegem mai bine frămîntările vechi de un secol, ale unei societăți în plin proces de adaptare la noi forme, nu totdeauna potrivite momentului evolutiv, precum și ale aceleiași societăți, confruntată, după un război, în care adusese o contribuție capitală, cu condiții de pace în mare parte vexatorii. Pătruns nu numai de un simț acut al demnității individuale, ce-l făcuse să părăsească „gazeta vitelor de pripas", dar și de acela al unei îndreptățite mîndrii naționale, după splendida comportare a dorobanților noștri pe cîmpiile Bulgariei, M. Eminescu se dezlănțuie vijelios de cîte ori s-a pus problema de a ni se impune din afară fie compensații teritoriale, fie reglementări de ordin constituțional. Astfel, anii 1878, al tratatului de la Berlin, și 1879, al modificării articolului 7 din Constituție, au suscitat, în întreaga noastră presă, adevărate furtuni de proteste. Este oare absolut necesar să acoperim cu un văl de uitare acel moment patetic al istoriei naționale? Nu sîntem de această părere. După cum nimic din ce este omenesc nu ne poate fi străin, așa cum glăsuia anticul mare comediograf latin, tot astfel nimic din ce a fost românesc, în decursul zbuciumatei noastre istorii, nu trebuie să ne fie indiferent. Patimile s-au stins, dar unele răni rămîn simțite. Obrazul care a fost pălmuit pe nedrept, își păstrează usturimea cît circulă încă sîngele într-însul. Ce alta este istoria națională, decît memoria vie a veacurilor și mileniilor apuse ?

La lumina acestor elementare adevăruri de ordin etic, furiile sacre ale lui Eminescu n-au de ce să ne sperie, ci, dimpotrivă, să scuture oricînd apatiile sensibilităților amorțite și să le recheme la viață.

DESIGUR, nu vom fi de acord totdeauna cu unele concluzii, fie de ordin politic, fie de natură literară, din cîte ne prezintă bogatul sumar al cărții lui Al. Oprea. Una singură, relativă la literatura franceză, este edificatoare. M. Eminescu îl admira pe Molière, pentru că „n-a avut alt profesor decît natura". Este un fel de a vorbi. Autorul **Mizantropului** fusese elevul lui Gassendi, nu era un simplu produs al așa-zisei naturi, concept prea vag ca să explicitezze un creator de geniu, cel mai mare comediograf al epocii unui nou clasicism. Nici Al. Oprea nu este însă de acord cu eroul său, într-un caz ca acesta: „O luare de atitudine atît împotriva idealizării, fapt ce-l va face să critice «mișcarea pe cataligi, cu vorba afectată și pronunția falsă» — ce i se va părea că le găsește în dramele lui Corneille și Racine...".

Aici Eminescu se arată tributar discreditului acelui teatru clasic francez la finele secolului al XVIII-lea, în Germania, ca o reacțiune împotriva cultului ce i se închinase pînă atunci. Or, Corneille e singurul mare tragedian încă modern, care vehiculează cu măiestrie sublimul, categoria cea mai dificilă a esteticii, iar Racine, departe de a-și purta eroii pe cataligi, ni-i înfățișează, în pofida treptei lor sociale înalte, în toată slăbiciunea lor omenească. De altfel, Racine rămîne cel mai greu abordabil de către străinii care nu cunosc **intus et in cute,** toate nuanțele de expresie a sensibilității franceze, toate semitonurile ei, de o mare discreție.

Era de altfel firesc ca Eminescu, adept al teatrului romantic, să fie închis înțelegerii celui clasic, acesta uneori refuzîndu-se pînă și unor profunzi exegeți conaționali. Astfel, H. Taine îl dădea pe același Racine ca exemplu tipic al geniului oratoric, nesezisindu-i profunda interioritate.

Eminescu s-a apropiat mai comprehensiv de **Principele** lui Machiavelli, deși își făcuse o armă din a imputa „machiavelismul" adversarilor săi, liberalii. Altminteri, conștient de valorile pozitive ale faimosului manual politic, a tradus două din cele mai însemnate capitole ale acestuia, în mod magistral. Nici Caragiale nu s-a lăsat mai prejos, iar eroii săi teatrali folosesc și ei „machiaverlîcul" în practici de fapt inferioare, de strîmt orizont local, nebănuind că pe un plan mai vast, doctrina secretarului florentin nu viza nici mai mult, nici mai puțin, decît unitatea politică a Italiei (așa cum și generația Unirii și a Independenței, la noi, o pregătea pe aceea a tuturor românilor).

Fost-a Eminescu un reacționar, așa cum ni l-au prezentat adesea unii reprezentanți contemporani ai liberalismului, pe care el îl combătuse cu atîta pasiune? Desigur că nu! Era un conservator progresist, în acel sfîrșit de veac în care doctrinele evoluționiste atinseseră apogeul lor cu Darwin, Spencer și succesorii, iar cele revoluționare, cu Marx și Engels, abia puseseră temeliile construcțiilor viitoare. Teoria „formei fără fond", pe care o arborau conservatorii și cu ei odată, Eminescu, era recunoscută, **in petto,** de însuși I. C. Brătianu, deși partidul său generase formula, și chiar de socialiștii noștri, prin Gherea. Astăzi abia i se poate recunoaște caducitatea, astăzi cînd vedem zeci de națiuni, pînă de curînd colonii, independente, adoptînd de la o zi la alta constituții, moravuri și idei ale ceasului istoric nou.

Eminescu n-a fost nici xenofob, deși abuza polemic de acuzația ce o aducea fruntașilor liberali, de a fi „greco-bulgari" (ceea ce nu-l împiedica pe C. A. Rosetti, victima lui n-rul 1, să citească zilnic „Timpul" pentru articolul detractorului său). Așa-zisul său antisemitism nu era nici rasial (ca la naziști), nici confesional, ci pur și simplu de ordin economic: cerea tuturor celor ce aspirau la cetățenia română să se încadreze în munca productivă (imperativ comun cu cel socialist, deși economistul se situa pe poziții adverse).

Economistul este de fapt marea revelație a ziaristicii eminesciene, un economist în curent cu doctrinele curente, agonisire a studiilor berlineze. Teoreticianul era însă însuflețit de o caldă sensibilitate în fața durerii acelei clase țărănești exploatată de proprietari și de arendași, dar pe travaliul căreia se sprijinea întreg edificiul statal. Chiar cînd nu putem fi de acord cu toate concluziile teoreticianului, nu rămînem insensibili la sinceritatea accentelor sale de revoltă și de compasiune.

AL. OPREA relevă, în comentariul său, caracterul uneori profetic, alteori apocaliptic, al mustrărilor rostite de Eminescu împotriva exploatării muncii, și al sumbrelor lui previziuni. Cititor pasionat al textelor noastre vechi, în manuscrise colecționate cu mari sacrificii bănești, Eminescu își asimilase verbul de foc al profocilor, deși cultura laică făcuse dintr-însul un indiferentist, din punct de vedere religios. Din fericire, nici una din întunecatele lui viziuni de viitor nu s-a realizat, națiunile avînd nesecate resurse de vitalitate, în raport parcă direct proporțional cu suferințele lor.

Mare muncitor, încă din vremea studiilor universitare, cînd umplea caiete întregi cu note de lectură și cu proiecte literare, Eminescu își făcuse din muncă un crez și ca atare panaceul progresului social și național. Articolele lui oferă o gamă întreagă de slăvire a muncii și o chemare la ordine a societății în care proliferau pe de o parte birocrația neproductivă, „cenușerii", iar pe de alta trîntorii, „feneanții avizați la buget", și unii și alții paraziți pe organismul slăbit al clasei muncitoare, țărănimea.

Dacă, așadar, preludiul marii lui activități ziaristice de la „Curierul de Iași" (1875—1876) a putut să ne reveleze un jurnalist de autentică vocație, cu atît mai importantă este desfășurarea magistrală din coloanele „Timpului" (1876—1883), sincronică supremelor lui creații literare. **Opera** sa, lipsită de aceste texte ale gîndirii lui politice și ale celei mai întinse manifestări temperamentale, ar rămîne mutilată.

Ne apropiem de o dată fatidică: centenarul morții lui (15 iunie 1989). Am depășit cu puțin, alta, tot atît de tragică: aceea a căderii condeiului din mîna care cizelase ca nimeni altul pînă la el, valorile estetice ale limbii noastre, în poezie și în proză (cea literară și cea politică). Canicula, anticipînd asupra lunii lui Cuptor, nimicise forța creatoare a minții celui ce ridicase inteligența românească, după mărturia lui Titu Maiorescu, la cea mai înaltă treaptă. Urmează o lungă agonie, de șase ani, în care din neasemuitul geniu eminescian nu mai rămăsese neatinsă decît acuratețea caligrafiei, în trista sa corespondență, de permanent S.O.S.

La data pe care am numit-o „fatidică", de peste șase ani, este oare posibil să nu fie tipărită în întregime **Opera** lui? Premisele apariției, sub raportul muncii științifice, de editare a postumelor, sînt dintre cele mai favorabile. Colectivul Muzeului Literaturii Române, în colaborare cu Editura Academiei R.S. România, s-a angajat să încheie ciclul de optsprezece volume pînă la acea dată. Materialele, ca să întrebuințăm acest îngrozitor cuvînt, sînt de pe acum gata. Dacă mai luăm în considerație cîte incalculabile evenimente se pot produce în interval de șase ani pe planul vieții internaționale, editarea completă a **Operelor** lui M. Eminescu ar încununa marea operă culturală a moștenirii literare și ne-ar ridica la acea treaptă a culturii universale pe care a cinstit-o prin excelență autorul **Luceafărului.** Luciferică în sensul plenar al cuvîntului, fiind veghea de zi la zi și pînă noaptea tîrziu, de șase ani, a stîlpnicului de la „Timpul", rodul acesteia trebuie neapărat cules.

Șerban Cioculescu

Trapez

LXXXI

284. Ce va fi fiind trifoiul cu patru foi ? Excepția care confirmă regula ? Un trădător al speței sale ? Sau un semn că Utopia e cu putință ?

285. – Dacă îmi păstrez toga și-i spun că are mintea cam slabă, am să am soarta lui Thomas Morus. Mai bine mă fac bufon și-i spun de-adreptul că e idiot.

286. Un pește negru, în asfințit, parcă imaginat de Țuculescu : pîntecul lui e spart de nenumărate crăpături, asemeni unor stranii ochii roz-alb, prin care răzbat, din partea cealaltă, ultimele raze ale soarelui.

287. Știu vreo cîțiva care cred că sînt scriitori. Dacă ar fi, aș cere să mi se spună potcovar.

288. De vînzare bețe de ski rupte, bețe de chibrituri arse pe jumătate, bețe de pus în roate în bună stare.

289. Aș fi uitat cu totul ce mare consumator de basme am fost dacă, pe la cinci ani, în urma surpării unei pivnițe, n-aș fi fost îngropat în pămînt pînă la bărbie. Țin însă bine minte mulțumirea care m-a cuprins – nu că aș fi scăpat cu viață – după ce am fost scos afară și așezat în pat : – Acum au să vină și au să-mi spună cîte povești am să vreau.

Geo Bogza

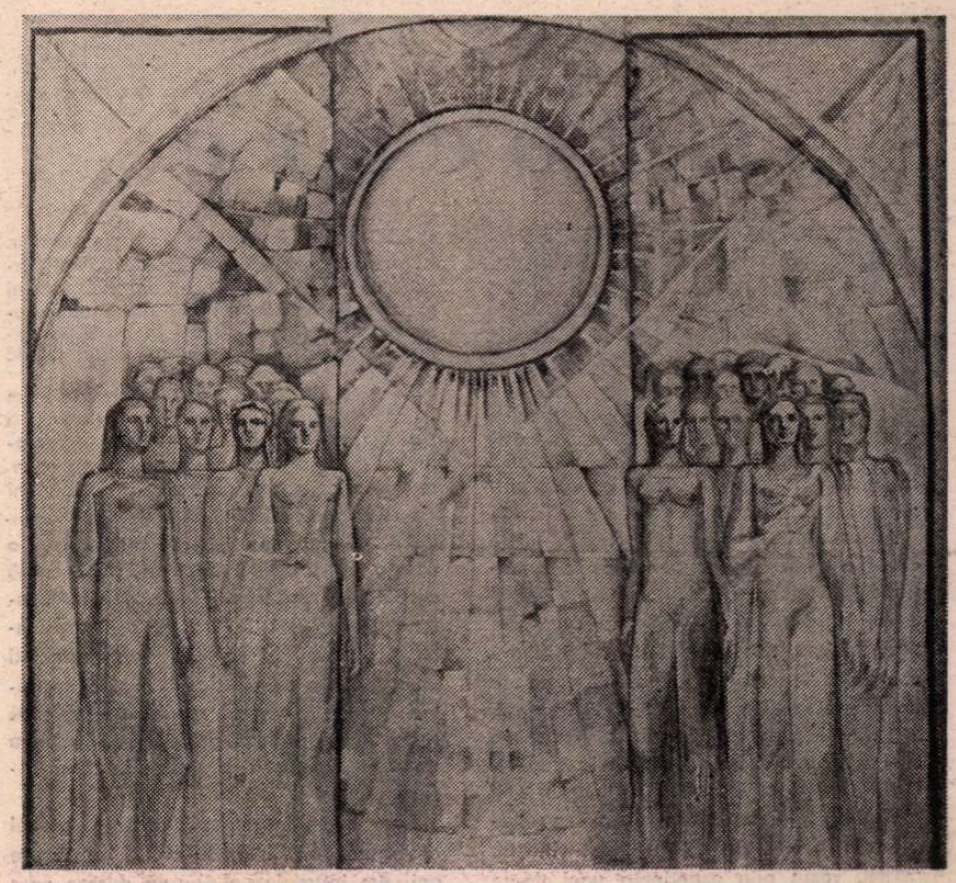
CARNET

Numismatică

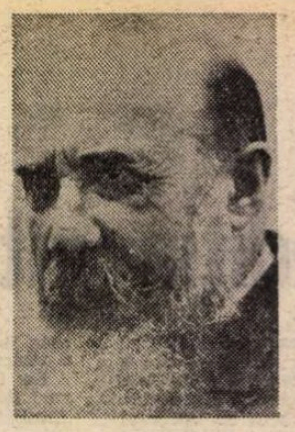
Trăind tu printre Ptolomei
pe care-i adunai,
din tot ce-ai fi putut să iei
tu doar pe ei îi ai

Ei nemișcați, eu încă viu
privindu-i precum sînt,
învăț ce-aș fi putut să fiu
de n-aș fi de pămînt

Eugen Jebeleanu



GETA MERMEZE : **Pentru pace**



N. Iorga, istoric literar

PRIN stăruinţa Editurii Minerva şi efortul competent al Rodicăi Rotaru, avem astăzi publicată a doua lucrare de căpătîi din tripticul istoriografiei literare a lui Iorga*) (prima, aceea despre literatura secolului XVIII, a apărut acum cîţiva ani, iar **Istoria literaturii româneşti contemporane** urmează să apară în 1985). Cum se ştie, prin acest triptic monumental savantul a oferit poporului său o imagine analitică a întregii dezvoltări a fenomenului literar-cultural românesc, din secolul XVII pînă tîrziu în deceniile interbelice ale veacului nostru. Inegalităţile şi cecităţile nu lipsesc din acest ansamblu. Dar cît este el de impunător şi impresionant în articulaţiile interioare şi în splendoarea edificiului întreg? S-a discutat mult şi se mai discută încă despre neînţelegerea şi cecitatea sa compactă faţă de fenomenul literar interbelic în spaţiul căruia a negat aproape toate marile valori autentice (Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu, Blaga sînt cazurile cele mai frapante) rostind aprecieri peste măsură de elogioase despre autori şi opere inexistente estetic. Aceasta e prea adevărat şi G. Călinescu avea dreptate să spună că „**Istoria literaturii româneşti contemporane** e opera cea mai bizară ce se poate închipui". A extinde această judecată adevărată asupra întregii opere de istoriografii literare a lui Iorga ar fi o strigătoare nedreptate pe care Călinescu şi foarte mulţi alţii nu au făcut-o. Se uită adesea, cînd se analizează acest compartiment al operei savantului, că N. Iorga a fost esenţialmente un istoric. Un istoric uluitor care a înţeles să examineze şi a avut geniala capacitate să înfăţişeze fenomenul românesc nu pe compartimente specializate, ci în ansamblul exhaustivităţii sale, într-un tot integrator. Nimic nu a ieşit din zona sa de interes. De la documente şi genealogii, la evoluţia politică a ţării, la economie în variatele ei înfăţişări (comerţ, meşteşuguri, agricultură, armată, biserică, tipar), la artă, literatură şi cultură, totul a fost cercetat sistematic şi apoi realizat în studii temeinice. Dar peste tot, chiar în studiile parţiale, era ţintit întregul.

Istoriile sale literare sînt, şi ele, elemente caracteristice ale acestui tot coerent. Cine porneşte de la ideea că o sinteză de istorie literară trebuie să examineze esteticul pur încheie dezamăgit lectura istoriilor literare ale lui Iorga. Pentru că savantul nostru socotea că arta nu poate fi disociată de cultură, de viaţa spirituală şi chiar politică a vremii. Să nu se uite că subtitlul lucrării pe care o comentăm aici precizează lămuritor că examinează literatura secolului XIX „în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului". Fără îndoială că această înţelegere sincretistă a valorilor prezintă riscuri şi e adesea acuzată de vetuste pozitivistă. Nu e mai puţin adevărat că astăzi, în lume, a cîştigat destul teren tocmai această viziune sincretistă şi se bucură de mare interes acele lucrări care examinează literatura, artele în genere, în legătură cu celelalte manifestări ale spiritului pentru a se constitui în incitante istorii ale civilizaţiei unei epoci. Nu vrem să spunem că sintezele literare ale lui Iorga au fost concepute ca istorii ale civilizaţiei unei perioade anume, deşi pot fi asimilate, cu anume relativitate, acestei formule. Dar e incontestabil că înţelegerea sincretistă a valorilor, atît de blamată cîndva (poate şi astăzi), e acum practicată cu folos. Încît nu e hazardat să se aprecieze că vetustaţea ideatică aflată la temelia sintezelor literare ale lui Iorga capătă deodată, pe anume paliere ale ei, o neaşteptată modernitate. E vorba, firește, de metodă şi concepţie, nu de realizarea ei. Dar nu i s-a reproşat lui Iorga tocmai metoda, principiul unghiular de concepere a acestor sinteze de istorie literară?

Firește că istorismul, conceput riguros şi excesiv, e născător de mari dificultăţi în studierea şi expunerea materiei. Ele apar în prim plan în **Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea**. Concepînd fenomenul în stricta sa cronologie, se întîmplă că autorii — cei mai mulţi şi cei mai importanţi — nu sînt studiaţi monografic într-un singur loc. Opera şi activitatea lor sînt fragmentate pe perioade şi zone de activităţi (gazetărie, teatru, literatură, şcoală etc.), şi la prima vedere, e risipită pe şoaţiul celor trei volume. Heliade Rădulescu este discutat, de pildă, în şapte capitole distincte ale celor trei volume, Bolintineanu, în cinci capitole din ultimele două volume ale cărţii, Alecsandri, în patru capitole, Grigore Alexandrescu, în trei capitole, Bolliac tot în trei capitole, Asachi în şase capitole ş.a.m.d. Acest fragmentarism care i-a fost reproşat (Gh. Bogdan-Duică, Sextil Puşcariu, Călinescu) e, fără îndoială, binişor deconcertant. Imaginea de ansamblu despre o operă şi un autor se poate însă reconstitui a posteriori, legînd capetele între ele. Ciudate şi partizane sînt apoi judecăţile despre opera unor scriitori de primă însemnătate. Să nu uităm că Iorga a scris această lucrare în 1907—1909, la puţină vreme deci după încheierea luptei sale literare de la „Sămănătorul". Idiosincrasiile ideologice de acolo se vor extinde şi în examinarea literaturii secolului trecut. Nu i-a prizat de aceea, de pildă, pe Alecsandri, pe Bolintineanu şi Heliade Rădulescu în opera cărora a crezut că poate vedea o prea acuzată influenţă a romantismului francez. Din fericire a apreciat cum se cuvine lirica lui Grigore Alexandrescu, fără îndoială cel mai important poet al generaţiei paşoptiste. I-a înţeles apoi remarcabil pe Odobescu, Bălcescu, Alecu Russo, Kogălniceanu, ceea ce compensează necesar supraaprecierea modestei opere a lui Asachi şi, parţial, a lui Bolliac.

Bogată în împliniri extraordinare este însă strădania de a cuprinde, în această sinteză, imaginea totală a fenomenului literar şi general-cultural românesc. Examenul nu e limitat la cele două principate, ci la întregul efort cultural de pe tot pămîntul românesc. Sînt astfel aşezaţi, la locul meritat, Bariţ, Ciparlu, Florian Aron, Barac, Bărnuţiu, Iacob Mureşanu, dar şi Hurmuzăcheştii, Stamati, Donici. Tabloul e întreg şi deplin edificator. Să mai spunem că în această sinteză, în care culturalul vieţuieşte într-o cuminte simbioză cu esteticul, acesta din urmă nu e eclipsat. Adesea capătă relevanţă necesară şi, cînd grila partizanatului ideologiei literare sămănătoriste e mai puţin densă, se rostesc despre opere importante judecăţi valide şi, de aceea, rezistente. Apoi cine ar putea ignora aprecierile despre scriitori şi cărturari atunci mai puţin ştiuţi care sînt efectiv deshumaţi din relicvele istoriei şi aduşi la lumină cu contribuţiile lor? Erudiţia e uluitoare şi toată aria posibilă a informaţiei — culeasă de această minte parcă nemărginită — e utilizată pentru a reînvia aproape un secol de istorie literară. Tabloul trăieşte nu o dată cu toate detaliile sale caracteristice, închipuindu-se portrete pregnante. Această artă a portretisticii, realizată şi prin detaliul biografic sau amănuntul de epocă, o vom regăsi în **Istoria** lui Călinescu.

ACEASTĂ ediţie e cu adevărat una critică. Impresionează aici nu numai acribia filologică pentru transcrierea ireproşabilă a textului, care a păstrat toate formele de limbă specifice lui Iorga. La această calitate, ea însăşi importantă, se adaugă aceea indispensabilă unei ediţii critice din opera lui Iorga — a aparatului de note. Practic Rodica Rotaru (editoare experimentată prin ediţiile ei anterioare din opera lui Stamati, Constandin Sion, Mumuleanu, Ibrăileanu) a verificat aproape toate citatele reproduse de Iorga în sinteza sa, le-a controlat sursa, relevînd, cînd a fost cazul, deosebirea dintre textul unui autor publicat în periodicele timpului şi cel apărut în volum (la care, cum se ştie, Iorga, chiar cînd existau, nu a prea apelat). Alteori, a făcut, cu toată decenţa necesară, rectificarea unor informaţii ale autorului care, astăzi, se dovedesc a fi eronate sau depăşite, a evidenţiat unele confuzii de persoane şi autori. Această migălos de trudnică operaţie de confruntare, colaţionare, întregire şi rectificare trebuie să fi consumat timp imens şi o energie puţin obişnuită, încît nu a mai lăsat loc şi pentru alte componente utile ale aparatului de comentarii. Nu e vorba numai de absenţa receptării operei în epocă şi mai tîrziu, dar mai ales de puţinătatea acelor comentarii care ar fi trebuit să pună la dispoziţia cititorului un tablou comparatist al opiniei lui Iorga despre cutare operă şi a altor exegeţi de marcă, ba chiar să confrunte, prin alăturare de citate, aprecierile autorului despre aceeaşi scriere de-a lungul vremii. Acest din urmă examen comparat ar fi relevat nu numai ştiutele variaţii de umoare ale autorului dar şi constanţele sale în apreciere. Aceste lacune însă, pe care nu le-am putut ignora, nu ştirbesc cu nimic valoarea acestei ediţii critice de reală ţinută care o recomandă, încă o dată, pe Rodica Rotaru drept o remarcabilă editoare. Prefaţa lui Ion Rotaru e mai mult decît un studiu despre această lucrare, dovedindu-se a fi şi o exegeză — ce-i drept succintă — despre întreaga operă de istoric literar a lui N. Iorga, surprinsă în elementele ei esenţiale.

Să spunem din nou că reeditarea acestei opere de seamă a lui N. Iorga e un prestigios eveniment cultural. Calităţii acestei ediţii i se adaugă meritul excepţional de a ne restitui textul integral, nici o croşetă nesluţind paginile celor trei volume. Omagiind munca editoarei şi iniţiativa Editurii Minerva, să sperăm că viitoarele restituiri din opera lui N. Iorga — aşteptate — se vor menţine la aceeaşi condiţie de profesionalitate editorială.

Z. Ornea

*) N. Iorga, **Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea, De la 1821 înainte.** În legătură cu dezvoltarea culturală a neamului, 3 vol., ediţie şi note de Rodica Rotaru, prefaţă de Ion Rotaru, Ed. Minerva, 1983.

Evocare

ECIUDAT cum, după ce cineva apucă pe drumul fără întoarcere, ceea ce lasă în urmă capătă alte dimensiuni. Viaţa şi fapta lui se încarcă sau se golesc de conţinutul dobîndit. Se aşează într-un spaţiu valoric care ori se amplifică, ori diminuează, cu cît distanţa de la cel plecat la cei rămaşi se măreşte. Sita posterităţii echilibrează. Redă ceea ce n-ai putut obţine în viaţă, sau îţi ia ceea ce ai dobîndit, prefăcînd în praf gloriile efemere sau întărind personalitatea postum.

Aceste gînduri mi-au trecut prin minte citind o carte care mi-a scăpat la apariţia ei, dăruită de scriitoarea Dorina Rădulescu, intitulată **Virtej**. Roman, memorialistică, ficţiune, realitate? Fără a-i găsi locul exact în categoriile genurilor, cartea aceasta e scrisă cu pana muiată în **viaţă, în trăire, în suferinţă, în istorie.** Am citit-o cu interes sporit de la pagină la pagină, însoţind-o pe eroina ei, Duduţa, prin anii unui timp, în care ţara noastră a trecut prin frămîntări ce au eşuat într-un război, văzut prin experienţa unei tinere inimoase, curajoase. Experienţele esenţiale şi izbăvitoare pe care le-a parcurs eroina, luată ca de un vîrtej din Moldova ei şi purtată spre răsărit, în acei ani de foc ai războiului, sînt dovezi ale zidirii unui caracter şi ale unei gîndiri în care participarea la suferinţe şi la momentul istoric îţi statornicește un crez.

Dincolo de şirul rîndurilor tipărite, am înţeles **biografia** scriitoarei, a poetei, a ziaristei şi a omului care a fost. Şi regretul de a nu o fi cunoscut mai deaproape m-a cuprins. Ocazii am avut. Am trăit ani de zile în **vecinătate...** Am dobîndit amîndouă, cu perseverenţe asemănătoare, o căsuţă într-un sat... o căsuţă ţărănească aşezată pe malul Neajlovului. Cu trudă afectivă i-am dat, fără a ne cunoaşte, înfăţişare nouă, în scopul de a ne ocroti munca, de a ne oferi odihnă şi a ne putea bucura la ceasul **marii maturităţi** de viaţa împovărată de ani şi trudă la masa de scris. Am fost deci vecine în satul Comana.

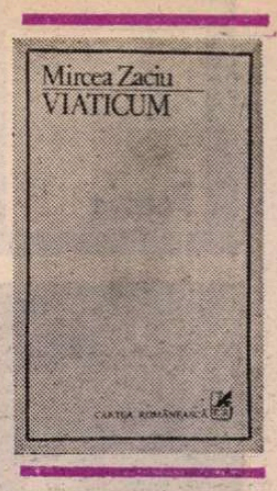
I-am păşit, în această calitate, progul o singură dată, înainte cu cel puţin zece ani. Am intrat într-o ogradă despre care ştiam că a fost doar o ripă. Acum era prefăcută în grădină. Am găsit-o la bucătărie în acea duminică, pregătind prînzul pentru soţul ei, care şedea la umbra casei pe o băncuţă, cum stă gospodarul în zi de sărbătoare după o săptămînă de muncă. Obrazul ei era luminat de privirea albastră-verzuie şi cu rîsul ei comunicativ m-a îmbiat să-i văd căsuţa, să-i văd podoabele strînse cu dragoste, mobile ţărăneşti de prin Transilvania.

Am invitat-o — făloasă — să-mi vadă şi căsuţa mea. Am plecat încărcată cu flori şi cu făgăduieli şi de asemenea cu impresia unei întîlniri cu o fiinţă neartificializată de talent, de situaţie... Această impresie întărea cele ce se vorbeau în sat despre dînsa. Un necaz, o nevoie, erau ascultate cu atenţie şi cel ce bătea în poarta ei primea nădejde. Dacă putea — în limita unei vecinătăţi care la ţară are alt caracter decît la oraş — se străduia să fie netezită.

Am stat deci mulţi ani vecine şi nu ne-am cercetat. Şi iată, lectura romanului **Virtej** mi-a adus-o înaintea ochilor. Şi m-a îndemnat să merg mai departe. Să-i cunosc sufletul — căci suflet pune creatorul în ceea ce aşterne pe hîrtie. Să cunosc ceea ce a rodit în scris fiinţa ei de pe vremea cînd se numea **Duduţa,** mai apoi **Dorina,** pînă cînd, neştiut de ea, morbul viclean a început să-şi facă drum **într-însa, demolînd-o.**

Şi i-am citit basmele, articolele, proza întinsă pe zeci de ani şi am descoperit — atît de tîrziu — nota personală a scriitoarei, şi anume: **sensibilitatea...** Participarea la faptul zilnic, general sau particular, pe care l-a cules cu vîrful peniţei, cum culege vîrful acului mărgica ce o înşiră pe firul de aţă. Acum, cînd între noi nu se mai află acoperişurile de căsuţe ţărăneşti din frumoasa comună Comana, acum, cînd între noi se află veşnicia, ea aflîndu-se deja dincolo de vămile lumii ăsteia, am simţit un îndemn, la peste un **an de la marea ei călătorie,** să o evoc pe scriitoarea Dorina Rădulescu, ale cărei scrieri, de care critica nu s-a ocupat îndeajuns, sînt redimensionate de sita posterităţii, conferindu-i locul ce-l merită.

Ioana Postelnicu



De la Asachi la Arghezi

PREFAȚÎND în 1857 pe Plutarh, din care tradusese **Paralele sau Viețele bărbaților iluștri,** Aristia folosea expresia „viatic literariu". În 1910, Lovinescu numea scrisul care nu vrea să fie doar desfătare „un **viaticum** întăritor pentru un întreg neam, o hrană spirituală dintre cele mai prețioase" **(Literatura Ardealului).** Ideea de hrană spirituală sau de întăritor moral din cuvîntul latinesc (legat etimologic de **via,** drum, și devenit chiar în latină **viaticum,** bani de drum) stă și la baza titlului ales de Mircea Zaciu pentru noua lui carte : „Prelungind meditația lovinesciană, gîndul unei istorii literare ca memorie eficientă și promptă se impune firesc. Ea poate stabili — prin instrumentarul metodologic azi atît de divers, dar și prin variabilele unei sensibilități modificate evident în raport cu aceea a predecesorilor noștri — acea **poetica perennis** a unei literaturi. O memorie nu poate însă duce cu sine toată povara unei întregi istorii de căutări, înfringeri și glorii. Orice epocă și-a făurit propria ei viziune despre trecutul către care privea ; fiecare a luat cu sine, pentru lungul drum propus, acel viatic al călătorului și al soldatului din vechime. Dar noi, noi ce vom lua ?" **Viaticum** este o culegere de studii de istorie literară, din care unele se referă la literatura de călătorie, scrise, cele mai multe, în prima parte a anilor 70, cărora li se adaugă cîteva contribuții recente. Titlul putea fi intitulat, prin prisma autorilor comentați, **De la Asachi la Arghezi,** dacă Mircea Zaciu ar fi avut în vedere o continuitate oarecare. E vorba însă doar de comentarii parțiale și nelegate între ele, de spicuirea unor motive sau probleme interesante din opere, de regulă, trecute cu vederea. Comun aproape tuturor studiilor este aspectul de „restituire" istorică, dacă nu chiar de arheologie sentimentală. Criticul pare a-și fi regăsit (cel puțin aceasta este impresia pe care ne-o dă punerea lor laolaltă) gustul pentru erudiție și etimologie, pentru descoperirea unor opere uitate ori comentate fugitiv înainte, în care mai poate fi identificat, sub nisip, cîte un strălucitor filon aurifer.

Să răsfoim împreună **Viaticum.** De la început ne atrage atenția un portret al lui Asachi : „Imaginea curentă a lui Asachi este aceea a unui bătrîn uricios, cu căutătura fără blîndețe, emaciat, zbîrcit, sugerînd acea impresie de depeizare a unei senectuți care nu se mai simte bine între realități ce nu-i mai aparțin. Zîmbetul șters, abia perceptibil, nu are nici măcar sarcasmul (căci acesta ar fi o dovadă a tăriei morale) din portretul de babă al lui Voltaire, cel imortalizat de Houdon. Asachi este cel dintîi scriitor român cu conștiința eșecului". Sprijinit pe numeroase referințe biografice, portretul e consolidat și de paginile **Fragmentului din memoriile unui român din 1808,** publicat abia în 1861, pe care criticul le străbate la pas, scoțînd la iveală pasaje savuroase („Cu puțin înainte de răsăritul soarelui, începe complicata ascensiune, — pe Vezuviu, n.n. — turistul fiind înhămat cu o «fașă» și tras de unul din călăuzi, în vreme ce altul îl împinge de la spate iar picioarele îi se scufundă pînă la glezne într-o cenușă perfidă"), din care nu lipsesc darul descrierii și al povestirii cu „șartul ei sadovenian". O restituire, în deplinul înțeles al cuvîntului, este studiul despre Heliade, în care autorul **Suvenirurilor și impresiilor unui proscris** este apărat contra aversiunii aproape generale a criticii. Dosarul nedreptăților, antipatiilor și iritațiilor a căror victimă a fost scriitorul (inaugurat în 1898 de N. B. Locusteanu și savant expus în 1935 de D. Popovici) este completat cu observații menite a clătina opinia curentă. O bună analiză a prozelor lui M. Kogălniceanu are ca punct de pornire deziluziile încercate de tînărul „literator" și istoric, abia întors de la studii din străinătate : „Prăbușirea iluziilor începuse de fapt mai demult, din ciocnirile epistolare cu tatăl ; ele vor continua în opoziția inegală cu Domnitorul, cu suspiciunea, cenzura, cu arbitrariul : suprimarea revistelor, surghiunul, interdicția întoarcerii în Occident, epizodul umilitor al confiscării pașaportului și al returnării de la Viena, contrastele și ridicolul societății ieșene ș.a. Kogălniceanu e un «suspect». În jurul lui foiesc agenții, denunțurile, lașitățile, lingușirea, presiunile, rivalitățile." **Escursiunile** lui N. Filimon sînt asemănate cu **Mémoires d'un touriste** ale lui Stendhal, fără ca ideea să fie totuși urmărită pînă la capăt. Un studiu succint relevă meritele **Călătoriei la Constantinopol,** din 1844, a lui Teodor Codrescu, redescoperitor al Orientului, ca și Bolintineanu. **Păcatele tinerețelor** ale lui C. Negruzzi fac obiectul unui examen tehnic menit a le sublinia modernitatea, caracterul anticipator și acela de document (nu suficient luat în considerare) pentru atitudinea scriitorului față de evenimentele mari ale epocii sale.

După Heliade, a doua personalitate pe care Mircea Zaciu încearcă s-o restituie, împotriva tradiției critice, este Hasdeu. Îndeosebi activitatea poetică pare comentatorului de azi pe nedrept expediată. Studiul acesta arată, mai limpede decît altele, intenția fundamentală a autorului, care este aceea de a da la iveală nu opera în ansamblul ei (ca un Herculanum scos de sub lavă) ci cîte un colț acoperit de timp. Criticul practică săpături, în puncte diferite, fără a deschide totuși un șantier global. Scopul lui exact l-am putea defini în cuvintele (citate de el însuși) ale lui Tudor Vianu și anume ca fiind acela de „a smulge din umbră și a reda actualității inspirații pălite și colțuri șterse ale tabloului nostru literar." Efortul de a vedea în Hasdeu și un poet e meritoriu, dar nu și convingător. Mircea Zaciu crede a găsi, la Tudor Vianu, o premisă corectă, „desprinsă de rezervele estetiste, atentă la îmbogățirea substanțială a universului liric din epocă", a discutării poeziei hasdeiene. „Rezervele estetiste" ale cui să fie ? Ale criticii interbelice, se pare, care nu recunoștea poeziei lui Hasdeu decît rare „izbucniri lirice". Împotriva acestei păreri, Mircea Zaciu stăruie pe tabloul moral al liricii, pe inspirația sumbră și violentă, pe sfîșierile lăuntrice. Materia fiind, desigur, aceasta, rămîne totuși întrebarea dacă ea și-a găsit la Hasdeu și o expresie memorabilă. Mircea Zaciu însuși e foarte sever în această privință („poezia lui Hasdeu nu atinge decît în puține strofe distilarea unui lirism mai adesea noroios și năpădit de o verbozitate anulatoare de orice fior") și demonstrația lui se mărginește la alcătuirea unui florilegiu de versuri norocoase. Nu văd diferența majoră de opinia, combătută vehement, a lui Călinescu, Cioculescu sau Pompiliu Constantinescu. Nu mai spun că, uneori, valoarea versurilor este exagerată, descoperindu-se „anticipații" acolo unde nu e decît epigonism. În loc să anunțe pe Bacovia, asemenea versuri („Însă iată, ca șiraguri de călugări în sobor, / Vezi ceva negrind în zare : ciorile pe șes cobor. / Și pe spinul chip al iernii, vesel croncănind s-agață...") continuă spiritul cuminte al pastelurilor lui Alecsandri. În schimb, analiza prozei lui Hasdeu este absolut remarcabilă, cea mai profundă și subtilă de pînă azi.

NU E, desigur, o întîmplare: și în restul studiilor, antenele criticului recepționează mai bine mesajele prozei decît ale poeziei. Proza de călătorie a lui Alecsandri și Iorga, **Moara cu noroc,** corespondența și portretistica lui Goga și Lovinescu, prozele lui Bacovia mi s-au părut a oferi materie pentru studii net superioare aceluia (e drept, singular și ca anvergură) consacrat liricii argheziene. Fiind vorba de restituiri, mai ales paginile despre Bacovia și Goga sînt de reținut de către oricine se va ocupa de aici încolo de proza lor. Truculența expresivă a celui din urmă este evidențiată prin bogăția sinonimică a limbii familiare din scrisori și portrete. O bucată ca **Iarmaroc** din Bacovia pare criticului a vesti pe Fundoianu. Recitind-o eu însumi, cu această ocazie, m-am gîndit la M. Blecher, unde este o atmosferă la fel de densă, rezultată din notații fragede ale lumii provinciale.

Cel mai curios text din **Viaticum** se intitulează **I.L. Caragiale și E.A. Poe.** Publicat în 1983 în excelenta serie nouă a „Revistei de istorie și teorie literară", el nu seamănă cu celelalte decît, cel mult, prin erudiția exhaustivă. Dar chiar și epuizarea bibliografiei pare, de la un punct, expresia unui amuzament superior. Tratarea este liberă, eseistică, iar demonstrația punctelor de contact între **O scrisoare pierdută** și **The purloined Letter** oferă dovada unui spirit mai degrabă ingenios decît pozitiv-aplicat. E interesant să constatăm similitudinea de formulă cu **Viețile paralele** din **Modelul și oglinda** a lui Ion Vartic. Iată un caz instructiv de emulație stîrnită de învățăcelul de ieri la fostul său profesor! În sfîrșit, eseul indică și o anumită atracție pentru tehnicile cele mai moderne ale criticii. Desigur, la o lectură atentă, înnoirea limbajului era observabilă și în celelalte texte. Mircea Zaciu și-a sistematizat impresionismul prin contactul cu critica modernă, deși a evitat orice ostentație. Nici în **Caragiale și Poe** nu e imputabil vreun tehnicism al expresiei, dar „grila" prin care sînt citite cele două opere conține elemente inspirate vădit de psihanaliza structurală a lui Lacan (în paranteză fie spus, **Cuvintelor potrrivite** li se aplica o „grilă" asemănătoare sugerată de Gilbert Durand în **L'imagination symbolique).**

Cu toată eterogenitatea (și de manieră, care are, pe alocuri, un aer desuet, de exemplu în prima parte a studiului despre Slavici), **Viaticum** e o carte serioasă și plăcută, scrisă cu finețe, de unul din cei mai reprezentativi critici contemporani.

Nicolae Manolescu

Mircea Zaciu, **Viaticum,** Editura Cartea Românească, 1983.

O sferă gînditoare

SUB semnul sferei gînditoare poate fi așezată poezia lui Grigore Hagiu, sărbătorit zilele acestea pentru rotunda vîrstă de 50 de ani. Poetul a debutat în 1962 cu **Portrete în august.** Volumele care l-au impus sînt următoarele : **Continentele ascunse** (1965) și mai ales **Sfera gînditoare** (1967). Lirica sa e una, cum s-a spus, puternic conceptualizată, reușind, ca și Nichita Stănescu, dar într-o manieră voit impersonală, „obiectivată" și sintactic, să distrugă distanța dintre obiectul „fizic" evocat și abstracțiunea cu înfățișare de filosofie poetică. Dintre semnul concret și sugestia meditativă. **Gîndirea de sine** a universului devine astfel elementul component esențial, deși poetica lui Grigore Hagiu nu are decît foarte sumare zone de interferență cu cea a lui Nichita Stănescu. De un raport explicit greu s-ar putea vorbi.

Impresia rezultată este a cuprinderii prin abstracțiune a materiei care, în acest mod, pătrunde în „sfera gînditoare" — imagine deopotrivă a individului și a universului, a poetului și a patriei. Anularea distanței (a polarității, de fapt, cu acțiune strictă în domeniul semanticii poetice) dintre obiect și concept se prefigurează într-un poem ca **singur între lună și copaci.** Iubirea „devoratoare" este aceea care, depășindu-și obiectul, conduce la o apropiere simbolică. Energia acestui „demon" fantast se întoarce sub forma **razei concentrate.** Energetismul evident al viziunilor lui Grigore Hagiu este și el unul acționînd aproape în exclusivitate în sfera conceptuală. Poezia este rezultatul cel mai înalt al unui magnetism prin intermediul căruia lucruri, întîmplări — univers fenomenal — pătrund în cuget. Procesul acesta constituie principala structură poetică a primelor volume, în care autorul face remarcabile eforturi de a transforma urmele atracțiilor magnetice într-o mai largă figură a reflectării. Lumea dinafară se răsfrînge, pe cît de **vizual** pe atît de **abstract,** înlăuntru : „s-a micșorat primejdios de mult / și pe neașteptate / distanța dintre lucruri / întîmplări și poezie / și fața lor ascunsă / răsfrîntă-n mine în același timp / de-ndată ce întîmplător / privirea arsă înăuntru mai întîi / le-ntîmpină de-aproape // crenele îmi sînt ochii / de-mpușcături pe margini afumați / și roși de o frînghie de mătase / trasă înăuntru / mă leg la el cu pînza unui steag / și mult mai greu din întuneric mi-i descopăr" **(poetul).** Nu cu o figură, suficient de banală, a reversibilității avem de a face în aceste versuri. Energia vizuală sugerată susține metaforic structura în discuție. Simțul cel mai solicitat este văzul. Privirea e la Grigore Hagiu instrumentul de laborator al oricărui demers de cunoaștere poetică. Ochiul reprezintă o întruchipare — cea mai fidelă — a sferei gînditoare : tocmai pentru că evidențiază cuprinderea magnetică a obiectelor. Gîndirea de sine a universului include și artificiul întoarcerii la fiorul genetic, așadar la un **întuneric** prin care se reliefează **spațiul originar.** De o antinomie întuneric-lumină nu se poate vorbi. Sfera gînditoare este un spațiu reductiv, întunericul creator de fantezie, al ochiului. Dezlănțuirea de energie abstractă se înscrie în același perimetru : „prin creier s-a-nfipt o armă cu foc dublu / și gurile ei negre / sînt ochii mei acum..." **(ochi de armă).** Intensitatea apropierii prin văz este iluzia universală a contopirii dintre spațiul fizic și cel abstract. E cu atît mai limpede acum faptul că această poezie cu aspect de continuă deschidere sinestezică nu pune problema — concretă — a luminozității.

Dizolvînd contradicții „metabolice", literatura lui Grigore Hagiu pare o flacără privită foarte de aproape. Orice senzație dispare, totul este ardere pură, figură a reflectării abstracte și, mai cu seamă, a energiei ei. Versuri care ar ilustra acest principiu intensificator, amintind — fără ostentație — de un orizont mitic, sînt multe în cărțile amintite, sintetizate în antologia apărută în 1968 **(Poezii,** E.P.L., col. „Albatros"). „aici esența nu se recunoaște / decît de sine însăși în ea însăși / pînă la înstrăinare / și formele-i zvîrlite i se-aud căzînd / pe propria-i materie îndepărtată / pînă rămîne doar căderea / pe spatiu-ngust al existenței stricte" e un fragment manifest pentru „aventura energetică" din poezia lui Grigore Hagiu. Sfera gînditoare este, desigur, și o configurație a esenței. Ea se desparte de materia care o susține printr-un gest inițiindu-ne în puritatea abstracțiunii. Din acțiune, rămîne numai impulsul energetic : **căderea** „purificată" dezlipindu-se de forme materiale, pentru a lămuri forța care o conduce.

Energetismul viziunilor lui Grigore Hagiu s-a atenuat în timp ; poetul a trecut treptat la o lirică, parcă, de contemplație retrospectivă a marelui dinamism ce îl animase. Un volum mai recent se intitulează **Descîntece de gravitație** (1977). Magnetismul de odinioară, care antrena cosmosul întreg, se reduce la un singur element, e adevărat, cuprinzător : forța de gravitație, atracția ce implică o metaforă a cunoașterii. Poezia este acum un **descîntec** captat pentru a îmblînzi, a ține pe loc sensurile cuvintelor — sensurile existenței. **Privirea de aproape,** principiul esențial al sferei gînditoare, este în noua structură elementul de absență căruia se condiționează existența artistică : „de nu m-ar privi / prea de-aproape / încercindu-mi greutatea / am tot amînat dar de mîine în zori / voi merge iar / să-nsămînțez cu trestii lacurile reci de munte / minunea lor prea repede să nu dispară / spre ce adîncuri către ce înalt / aș fi împăcat / măcar o frîntură de clipă / de-ar stăpîni norii / lumea din nou".

Grigore Hagiu este și autorul unei excepționale lirici patriotice. Sentimentul dragostei de țară este cuprins în însăși țesătura ideatică a poeziei sale, încercînd îmbrățișarea globală a universului. **Patria** devine una dintre formele abstractizate în „sfera gînditoare", așadar totalitatea revărsată înăuntru. Un titlu precum **Miazănoaptea miresmelor** (1973) include o evidentă figură a conceptualizării. Impersonalitatea poeziei iese în relief și aici : patria pare a se gîndi pe sine, eul se dizolvă în colectivitate. O instanță supraindividuală vorbește permanent în poezia lui Grigore Hagiu, unul dintre autorii lirici importanți de astăzi.

Costin Tuchilă

Poezia

Existență și tensiune

MEREU ocupată și intens **preocupată** de ceva, de **cite** ceva care se întîmplă să prezinte și pentru noi, pentru lumea (ei) dinafară, un interes esențial, ce nu s-ar putea ușor deduce din aparența de particularizare extremă împinsă pînă la bizarerie și straniu, poezia lui Florin Mugur este emanația unui loc dens și strimt, hărțuit de întrebări, complicații, probleme (și „false" probleme), a unui climat încins, febricitant, care nu cunoaște, deși tinde dureros către ea, clipa de destindere, acel răgaz calm fecund, favorabil intimității potolite a sufletului, contemplării senine și de sus a lucrurilor.

Această privire **de sus** îi este complet interzisă, parcă nici n-ar înțelege bine cum vine asta, cum de ajung alții la ea atît de firesc și ușor. Nici firescul și nici ușorul nu-i sînt categorii familiare. Totul aici este greu, greu de conceput, greu de făcut ; dar se concepe și, mai ales, se **face**, nimic nu se amînă pe data viitoare ; nu s-a terminat ceva și se începe de îndată — fără vacanțe răsplătitoare ale efortului — altceva, cu un grad sporit de dificultate, se ridică altă **piatră**, altă povară ; și tot astfel, la infinit. La ce bun ? Întrebarea și-o pune în primul rînd poetul însuși, textele sale sînt variantele nemiloasei întrebări. Uimitor rămîne faptul că se descoperă și răspunsuri. Poetul nu poate trăi fără sentimentul că, pe durata cel puțin a unei zile, a unui vers, a întrezărit o soluție, ceva solid plauzibil, chiar dacă știe că se alege praful din ceea ce, într-o clipă exaltantă, a întrezărit. Va trebui — în ziua următoare, în versul următor — să găsească altceva ; și găsește. Puterea de a reîncepe — și de a duce la capăt, un capăt iluzoriu, provizoriu, firește — impresionează la o natură ca a sa : fragilă, ai zice, dar mai este ea, dacă așa stau lucrurile, cu adevărat fragilă ? Și întrebarea asta e de-acum pusă de poetul însuși, chiar în vreme ce ne pregătim noi să o formulăm, de zeci de ori pusă, ca și cum fiecare nou text ar uita brusc de existența tuturor celorlalte, anterioare. Uitare ce se constituie ca o condiție a poemului ; trebuie să știe să uite pînă și o poezie integral clădită pe ne-uitare, pe cea mai productivă și mai apăsătoare memorie, cum este poezia lui Florin Mugur.

Cînd e vorba, și mereu e vorba, să de-convenționalizeze noțiunile acreditate a avea un singur sens, cel convențional stratificat, să amestece uritul cu frumusețea, precaritatea cu forța, plînsul și rîsul (rîs crispat, dar rîs în toată puterea), să aleagă calea de acces cea mai ocolită (dar bună cale, ducînd negreșit, oricît de ochintit, spre țintă), rezultatul obișnuit este unul de performanță, însoțit de un soi de vervă inventivă a reacției, a reacțiilor în lanț, ce biciuie frenetic ideea poemului pînă ce izbutesc s-o domesticească : „E greu de prins : iei un braț, vrei să-l cîntărești / da de unde ! brațul începe să vijîie / desenezi o tîmplă, tîmpla fluieră marșuri nupțiale / îi tragi una în rotulă, rotula zbîrnîie — / e plină de oase șuierătoare ca o solidă orgă de companie. / O, și măcar de-ar vijîi, dac-ar șuiera cum se cade / dar nimeni nu cîntă atît de urît ca el / atît de urît și atît de tare, Dumnezeule. / Îți aduni poemele și încerci să le adormi / dar cum ? / le-ndopi cu somnifere ca pe găște și încerci să le adormi / dormire-ar somnul cel veșnic, dormire-ai și tu — / dar el urlă cît îl țin bojocii / le-ndopi și iarăși le-ndopi / inutil, inutile toate aceste gesturi febrile ale sinuciderii / el își trage pătura pînă sus să nu mai vadă nimic / stă întins și cîntă oribil din toate oasele lui / de insomniac : // o mie de ani de nesomn păcătoaselor, / o mie de ani" **(Insomnii)**.

Tehnica poemului ar fi simplă dacă n-ar fi în același timp deosebit de complexă. Acumularea de lamentații expuse meticulos, ca într-o petiție, sfîrșește prin a produce impresia contrară, de hotărîre invincibilă, de **vigoare** încrezătoare. În rarefiere și deprimare, poemul urcă (lamentîndu-se și transpirînd) la o notă, da, majoră. Urcă, după ce a coborît cît de mult se poate omenește cobori spre deznădejde ; marele curaj existențial trece prin înfrîngere și prin mărturisirea ei, brațul se ridică după ce brațele s-au încrucișat doborîte de neputință. Așa se fac **jocurile** în această poezie care clamează, nu fără temei, incapacitatea de a intra în jocul vieții și de a-l juca măcar la o scară moderată. Moderată, nu, dar **excesivă** se mai poate. Poezia adevărată se naște aici din gelozia, pe jumătate prefăcută, față de sunetul liric armonios ; din asumarea de „vijîituri", de „fluierături", de „zbîrnîituri", din felul „urît" de a cînta, **urît** și **tare**, nepermis de tare la regimul liric normal ; o poezie venind din **oase** care dor, din bojoci care „urlă" nemuzical.

Deprinderea de a fi mereu ocupat, preocupat, îngrijorat s-a întins și peste teritoriile rezervate somnului, păcii lăuntrice, răgazului regenerator, cuvintele sînt condamnate la trezie, paleativele nu mai dau randament, se ivește, pe acest teren refractar, o stare de euforie exact inversă, de întăritare continuă, peste care triumfă paradoxala urare : „ o mie de ani de nesomn" ; uitînd și nu prea că își are originea într-o lamentație zguduitoare, într-o rană de nevindecat. Blestemul întors chiar împotriva sa : numai poezia are acces la misterul unei atari izbăvitoare metamorfoze.

Plumbul din **cuvinte** trece însă și asupra temelor și „ideilor" poetului, mai niciodată acestea nu poartă semnul unei frivole spontaneități : au consistență, pregnanță, adesea o extraordinară pondere ; care le (și te) fixează în loc : „Să ratăm, strigai, să ratăm o temă grandioasă. / Și iubirea noastră prudentă ca un azil de bătrîni. / După zid scîncetul ridicol al vieților noastre" **(O iubire)** : «„De exemplu dragostea" / spune el în treacăt / și-mi vine să rîd pînă și mie / mie celui făcut numai din găuri / prin care arareori se vede ceva» **(Exemplu)** ; „Cu vremea rănile vechi / mi s-au tras pe neobservate spre inimă / ... / și nu știu, nu mai știu — uite ; / mă pregătesc cu o neașteptată febrilitate / să devin un poet uitat. / Pe mormîntul meu o cafea neagră fumegînd ca o candelă" **(Păpădia)**.

Poezia vrea să definească o posibilitate de viață (la marginea imposibilului), un mod de existență situat între golul demisiei și cel al „nebuniei". Căutîndu-le, se descoperă pe ea însăși și nu e de fel puțin lucru. Poezia este o viață trăită ca în poezie. Definițiile ei abundă mai ales acolo unde s-ar zice că e vorba de cu totul altceva. **Dans mon pays** (sub semnul lui René Char : „Dans mon pays, on ne questionne pas un homme ému" și Florin Mugur știe la perfecție ce vrea să spună asta : „un homme ému" !) constituie un șir de astfel de formule-șoc, admirabil strunite, săgetînd în mai multe direcții deodată. Reflecția asupra actului poetic se bucură, între ele, de prioritate : „E locul pe care mi l-am ales ca să mor. Nu-mi vorbiți mie de stafiile și de măcinii și de micii lui diavoli corupți — nu mie !" ; „Marile lui spectacole sînt rare și stîngace — disprețuiește repetițiile" ; „Națiunea mea nu rîde niciodată înțurecat" ; „Trei zile și trei nopți ar trebui să-i lucreze uzinele ca să ne transforme în puțin fum visător, cît să umple traista unui drumeț" ; „Cînd le omori fratele fără nici un motiv, oamenii se miră îndelung și nu le vine să creadă. Pe urmă te ucid" ; „Nici supus tiraniei și nici nebun, o, dac-ai putea găsi drumul pe care-l deschide un vers fericit" ; „Nu e nevoie să faceți liniște, spune cineva, omul acesta nu scrie poeme, ci moare".

De cîte ori vorbește despre **ceva** anume, versul vorbește și despre el însuși. Încordarea necesară simplei rostiri generează de la sine arte poetice și auto-caracterizări exacte în spirit și cît se poate de frapante, de originale, de provocatoare, țintind unde trebuie și țintuind îndelung atenția. Poezia, așadar, „stop scînteietor" (al tremurului) ; stație „fragilă în mijlocul beznei" ; sau „oprire stranie în inima unui vechi hohot de plîns" ; text scris „pe fața unui clovn". Omul „fericit" este omul-poem, este poemul lui Florin Mugur : „Arăta mai degrabă rău. / Avea sprîncenele zburlite, pantalonii mototoliți / nu mai putea sta locului /.../ prezența mea îl înveselea nespus /.../ mai mult nu știu / dar se uita la mine fără să se satur" **(Oprire)**. Florin Mugur nu suportă să ne obosim prea mult în tentativa de a-l caracteriza critic, ne-o ia cu succes înainte : „Trebuie să apropii dealul de obraz / ca să-l mai poți zări / hîrtia din fața mea abia se mai vede / eu însumi abia mă mai văd" **(Grădina)**. Cum se întîmplă poeților autentici, se cercetează cu obiectivitate, își scrie (fără să vrea ? vorba vine) propria exegeză.

Este o poezie lipsită de inefabil. Cît l-ar dori, ce n-ar da în schimbul său ! Dar iată că se poate și așa, înfruntînd durele condiții provocate de această absență. Cuvîntul cade greu aici, legile gravitației sînt modificate, nu seamănă cu ceea ce știm din experiența altor locuri, mai ocrotite. Noțiunea însăși de „ocrotire" nu prea are înțeles pe teritoriul poetului nostru, este foarte vag bănuită și încercată numai în (puținele) vise frumoase și ademenitoare.

Asemenea erotismului puberal din unele poeme, textul are o încărcătură electrică, declanșîndu-se și vibrînd inegal și dezordonat la simpla **atingere**.

Poezia este nervoasă, întăritată ușor, dar greu de „exprimat" (deși se **exprimă** ea pînă la urmă, nici grijii excesive să nu ne facem), cînd stinsă, cînd țipătoare, cînd ursuză, cînd săltată și exuberantă. Nici o stare nu e păstrată, abia dobîndită una se fuge în cealaltă, promisiunile patetice sînt la fel de patetic abandonate, energia vitală — și poetică — se consumă instantaneu. Crezînd că nu mai e nimic de făcut, constați cu surprindere că bateriile s-au și reîncărcat gata să o ia de la capăt. Personajul animator al poemului este pe rînd măscărici și erou, sclav și stăpîn, frenetic și ins ponderat, delicat și grosolan, pudic, agresiv, un prospăt adolescent, un („aproape") bătrîn, un iubitor de natură, un scîrbit de natură, un scîrbit de toate, un înflăcărat din te miri ce, un vajnic, un pueril, un înțelept sfătuitor, un om derutat, un om sigur de sine, un palid, un temperament. Niciodată același, dar mereu același, necrezut de altul și mereu el însuși. Din zece bucăți diferite și dintr-o bucată.

Despre puterea de rezistență și despre tăria ruptă din slăbiciune, despre secretele (bietele secrete) divulgate în vederea supraviețuirii morale (și a celei lipsite de emfatic atribut), cititorul cărților lui Florin Mugur ar avea îndeajuns a se întreține. Greu și fals să ridice din umeri la „temele" acestei poezii, ca și cum n-ar avea însemnătate ; au o decisivă însemnătate, poezia nu există ca poezie în afara lor. Nervii „zburliți ca părul unui nebun" zdruncină echilibrul, dar tot ei, după ce și-au făcut de cap, producînd crize rele și versuri bune, îl ajută miraculos să se refacă. Demnitatea nu e o valoare înnăscută, ea se **învață** iar poezia rescrie istoria penibilei învățături. Iar cel care o învață nu e prea dotat pentru învățătură, de aici interesul cu care îi urmărim aventura. Se învață în salturi, cu ambiție, cu îndemnuri dinlăuntru și din afară, dar **se învață** temeinic și se poate comunica și altora experiența, în versuri scrise (ca să reluăm o vorbă a poetului) de-a dreptul cu „fluierele degetelor", cum sînt cele numite **Despre demnitate** (în memoria lui Marin Preda).

În funciara ei delicatețe, în nesiguranța însăși a liniilor ei, poezia se ridică, aici și în multe alte locuri, la accente de forță ; tremurul devine cutremur ; zgribulitele versuri capătă o nesperată consistență ; indecizia e doar începutul ; mirarea perplexă (în fața Răului) care umanizează versul, dîndu-i credibilitatea și firescul **diminuării** antiretorice, stă, deopotrivă, și la originea unei retorici a curajului.

Zidul „plîngerii" primește umorul în imediata sa proximitate, poezia se reazimă de unul și de celălalt, fără alegere, fără calcul, fără o premeditare filistină a adecvării ; de nădejde sînt și unul și celălalt. Sînt **ziduri** care nu se resping și nu se privesc cu ostilitate ; sînt amîndouă ziduri vechi de care omul s-a putut rezema ; o face și poetul. Există umorul și „zidul plîngerii", există legea scrisă nu numai în bătrînele scripturi, ci și, îndeosebi, în scripturile mai noi ale vieții știute — și la scrierea lor își îngăduie poezia să colaboreze („și capul tău rezistă, rezistă").

Creator al unui spațiu literar existențial distinct și original, străbătut de mari tensiuni, Florin Mugur s-a constituit din ce în ce mai limpede ca o personalitate proeminentă a poeziei române contemporane.

Lucian Raicu

*) Florin Mugur, **Viața obligatorie**, Editura Albatros, 1983.

CENTENAR

Romulus Cioflec

SE împlinește în acest an un veac de cînd, într-un sat frumos din Ardeal, s-a născut un copil asemănător cu toți copiii, dar care purta în frunte o stea pe care pe atunci nu putea s-o vadă nimeni, o stea care mai tîrziu avea să strălucească discret, așa cum a fost întreaga lui viață, discret dar stăruitor, alimentată de focul minții lui pătrunzătoare, o stea luminoasă și azi pentru noi și sigur și pentru cei viitori.

Un veac pare mult, foarte mult pentru cei tineri, și totuși opera lui Romulus Cioflec e încă proaspătă, răspunde setei noastre de adevăr și ne trezește bucuria lucrului bine făcut, bine închegat și mereu viu.

Romulus Cioflec s-a născut cu dorința de a ști, de a se cultiva și a descoperi în el destul de devreme și dorința, și puterea de a spune în scris și altora care sînt trăsăturile de caracter ale semenilor lui, care e substanța ce stă sub aparențe, cum și din ce e țesută viața lor, care sînt legăturile dintre oameni, cele mai subtile și mai eterne. Ne recunoaștem în tipurile create de el, ne descoperim mai mult decît ne cunoscusem singuri vreodată, și dacă literaturii i se cere neîndoielnic un mesaj, o chemare către omenesc, către puritate sufletească, către dreptate socială, e sigur că literatura lui Romulus Cioflec are din plin acest mesaj. Îl găsim în romanele **Virtejul**, **Pe urmele Destinului**, în **Boierul**, carte apărută după război, chemare clară către revizuirea unei ordine nedrepte. Îl găsim în nuvelele din volumul **Trei aldămașe**.

E actuală opera literară a lui Romulus Cioflec, peste ea nu s-a așezat praful timpului și nici nu se va așeza, pentru că el nu zugrăvește oameni și evenimente văzute repede, la suprafață, ci coboară adînc în ele, în ceea ce au ele permanent. Autorul lor vibrează în fața oricărei suferințe omenești și îți transmite această vibrație, știe și să rîdă de latura comică a eroilor lui, dar rîsul lui e lipsit de răutate și rîzi odată cu el, fără să osîndești, fără batjocură. Scriitorul cunoaște adînc firea țăranului, nu ignoră firea orășanului, a intelectualului, dar se mișcă cu mai mult firesc în lumea de la țară. Reacțiile sufletești ale omului, felul lui de a privi viața sînt descrise cu amănunt de Romulus Cioflec, în asemenea chip încît acești oameni îți devin mai apropiați, mai limpezi decît cei pe care i-ai întîlnit tu însuți.

Povestitor desăvîrșit, din condeiul căruia epicul se desfășoară și curge ca o apă largă, ca un fluviu de șes, scriitorul nu se mulțumește să zugrăvească cu trăsături adînci, dar repezi, stări sufletești, conflicte psihologice, ciocniri între conștiințe. El se oprește cu migală, cu zeci de nuanțe asupra cărora revine, al căror colorit și lumină se schimbă după chipul în care împrejurările suferă și ele o cît de mică, o aproape imperceptibilă modificare. Acest chip de a analiza reacțiile sufletești ale eroilor lui nu e numai o metodă pe care am putea-o numi „precisă", o metodă de desăvîrșire a unor portrete morale, ci și unul din farmecele literaturii lui Romulus Cioflec. Scriitorul te poartă cu el în frămîntările, în suferințele, în ciudățeniile și capriciile, în patimile sau în toanele fiecărui personaj pe rînd, contopindu-se cu el, dar și detașîndu-se de el cu ochi obiectiv, și te atrage în acest joc, grav și dramatic uneori, alteori întovărășit de zîmbet, de o ironie foarte dulce, joc pe care îi place să-l continue, să-l repete, pînă cînd caracterul sau conflictul de care a fost vorba rămîne de neuitat. Felul lui de a scrie îi e cu totul propriu, nu seamănă cu al nici unui alt scriitor al nostru.

Darul lui de a construi o nuvelă sau un roman, solid și echilibrat, e egalat de cel al surprinderii pitorescului, de acel umor blajin despre care vorbeam, de un grai dulce, fermecător. Dacă Cioflec zugrăvește veridic oamenii, e tot atît de adevărat în descrierea psihologiei comportării copiilor. De-a lungul întregii sale vieți, Romulus Cioflec nu i-a uitat pe cei între care s-a născut și lor le-a dat acea viață veșnică, aceea a literaturii. Recitind zilele astea nuvelele lui, am văzut încă o dată cîtă demnitate, cîtă noblețe capătă munca în paginile lui, cîtă însemnătate are de pildă oieritul pentru cioban și cioplitul lemnului pentru cioplitor. A duce la capăt cu bine meseria lui e pentru eroul lui Cioflec un rost al propriei lui existențe.

Un rost al existenței lui a fost literatura pentru Romulus Cioflec. Am vorbit la început despre discreția lui. Așa era scriitorul în viața de toate zilele : discret, modest, cinstit în fiecare act al vieții sale, plin de căldură și de omenie. Eu l-am cunoscut, îl pot înfățișa așa cum era. Un om curat, pe care îl durea suferința altuia, îl bucura bucuria altuia, îl revolta nedreptatea, și a spus-o tare, cu orice risc, într-o vreme în care o putea plăti scump. L-ar fi sărbătorit mai multe fanfare în timpul vieții lui, dacă ar fi știut sau ar fi vrut să se plece în fața celor care dețineau puterea și acordau onorurile. Romulus Cioflec n-a făcut-o niciodată.

Lucia Demetrius

Proza

Text și literatură

LA PATRU ani de la debut și la a treia carte *), Mircea Nedelciu, considerat pe drept ca unul din cei mai talentați tineri scriitori, continuă să uimească prin performanța echilibrului dificil pe care știe să-l realizeze între tehnică, scriitură, pe de o parte, și „conținut", substanță pe de alta. El scrie o proză în același timp sofisticată și limpede, „ruptă" și cursivă, artificială și firească ; o literatură care se face și se desface într-una, care privește cu suspiciune și se pune sub semnul întrebării în timp ce, vrînd-nevrînd, se face și, totodată, o bună literatură „naivă" ; compune texte „autonome", demonstrează imposibilitatea descrierii (simbolica hartă din **Tipografi și topografi** cu neputință de adus la zi din cauza modificărilor neîntrerupte ce apar pe teren), subliniază independența „personajelor" sale (pe care ar fi nevoit din această pricină să le urmărească, să le supravegheze neîncetat) ; și totuși povestește, și totuși descrie, și totuși pune în mișcare personaje vii, autentice ; e ultramodern și hiperrealist : ironizează „urechea [...] auctorială", dar o folosește din plin, înregistrînd extraordinar, în directă tradiție caragialiană, vorbirea „pură", spontană (în special vorbirea oamenilor simpli). „Aventura conștiinței mele — scrie Mircea Nedelciu citîndu-l în mod declarat pe Marin Preda — a început în iarna anului 1953...". Astfel se deschide ultima bucată a volumului, intitulată **O căutare în zăpadă** și evocînd cea dintîi amintire a autorului pe care noi, ca niște cititori de modă veche, îl vom identifica totuși (deși sîntem preveniți să nu comitem această greșeală) cu Mircea Nedelciu : „Prima mea amintire datează din prima zi de după viscol. Era liniște și nu era frig.

Deszăpezirea, în cazuri ca acela, cînd casa e în întregime acoperită, începe prin deschiderea ușii. Se face apoi un tunel sau o potecă pînă la grajdul vitelor și apoi altele către depozitul de lemne, către fîntînă, către closet și către poartă. Probabil că tatăl meu le mai făcuse și în zilele anterioare (eu nu-mi amintesc nimic) și, cum ele fuseseră stricate de viscol, trebuiau refăcute. Toate acestea erau de fapt făcute atunci cînd eu am pătruns conștient în lumea din afara casei părinților mei [...]. Cînd am ieșit, am văzut munți de zăpadă. Sînt totuși convins că nu știam atunci ce este acela un munte. Zăpada era destul de moale ca să poată fi tăiată cu lopata în cuburi mari care apoi erau aruncate într-o parte și în cealaltă a locului care trebuia deszăpezit. Aveam de-a face, așadar, cu niște munți alcătuiți din cuburi mari de zăpadă. Am urcat pe niște scări de zăpadă și am ajuns cam la înălțimea streșinei casei. M-am plimbat printre crengile subțiri care se aflau în vîrful nucului de lîngă casă, printre alți arbori, peste acoperișurile grajdului și cotețului de păsări, peste garduri a căror existență nici n-o bănuiam. A fost ca o levitație sau ca un mers pe picioroange (ambele comparații sînt imperfecte) și e cert că la acea înălțime medie nu m-am mișcat niciodată". În chip premonitoriu pentru destinul de scriitor al lui Mircea Nedelciu, ca și pentru structura prozei sale, trezirea la viața conștientă se produce în lumea **foarte reală** născută de viscolul **istoric** din iarna anilor 1953—1954 și totodată într-o lume **ostentativ livrescă** : o lume **albă** ca o imensă și imaculată coală de hîrtie!

„— Măi băieți, spune el (Primotei Vasile din **Acțiunea (romanului) „Black money"**, șeful cenaclului și cineclubului de anticipație de pe lîngă Casa de cultură orășenească, stînd de vorbă cu doi tineri și povățuindu-i bătrînește, n.n), puneți-vă la punct o tehnică. Altfel, cine știe?, poate într-o zi vă vine o idee mare și vă vine degeaba. Asta era și concluzia la care ajunsese de dimineață în timp ce se holba la motelurile filmate din toate unghiurile ; «Poți să ai o mie de idei, dacă nema putirința... măcar o tehnică!»". Ca pentru a fi de la început pregătit pentru acea „idee mare" pe care orice scriitor și artist o așteaptă, Mircea Nedelciu a debutat cu o tehnică foarte bine pusă la punct. Nu e de mirare de aceea că ea a atras mai întîi în chip precumpănitor atenția criticilor. Și în noul volum prozatorul mînuiește cu virtuozitate, în chip strălucit, cele mai diverse și mai moderne procedee, solicitînd colaborarea cititorului, invitîndu-l să-și imagineze singur unele lucruri, de pildă „cum arată o fată frumoasă", inserînd în text citate („relansatori textuali") din alți autori (din Mihail Bulgakov sau M. H. Simionescu, de exemplu), reproducînd scrisori „autentice" și strecurînd în subsolul paginilor note și amendamente (cu recurgerea la alt corp de literă și uneori la altă așezare în pagină), pastișînd și parodiind (literatura schematic didactică și literatura melodramatic erotică devin în special modele pentru niște subtile exerciții într-un volum în care poveștile de dragoste abundă : între doi tineri elevi exemplari, de optsprezece ani, ce învață și intră împreună la facultate, între două victime înfirme ale cutremurului, între o turcoaică și un ghiaur din zilele noastre etc.), căutînd simultaneismul în timp și paralelismul în spațiu (relatarea în dublu plan), construind coincidențe voit neverosimile (cele două franțuzoaice Lacouture și moștenirea căzută din cer), folosind în chip curent povestirea la persoana a doua singular, intervenind direct în narațiune pentru a reflecta asupra relației dintre text și persoană, pe de o parte, și autor pe de alta (amendamentele lui Mircea Nedelciu se referă în primul rînd la instinctul proprietății **literare**), pentru a susține mici altercații cu personajele sale (care, dacă autorul pătrunde, intră în text, ele, în schimb, evadează, ies uneori din cadrul povestirii), pentru a ne informa cum procedează sau pentru a ni se plînge de dificultățile pe care le întîmpină, intercalînd scurte narațiuni de sine stătătoare, anticipînd asupra a ceea ce urmează să se întîmple, mizînd pe confuzia vis-realitate, iutind relatarea, de atîtea ori oprită și întreruptă, printr-o succesiune de comunicări telegrafice, ș.a.m.d. Un asemenea arsenal de procedee ar fi putut îngreuna sau chiar ucide proza unui scriitor oarecare. Aceea pe care cu atîta succes o practică Mircea Nedelciu este însă surprinzător de vie, de fluentă, de atrăgătoare. Au decis în această privință scriitura fină și precisă, proprietatea (dacă-mi este permis să folosesc termenul) cuvintelor pe care Mircea Nedelciu le mînuiește ca un artist, într-o importantă măsură umorul (o calitate din ce în ce mai rară parcă astăzi la noi!), un fel de decență și un soi de sobrietate în plină „exagerare" modernistă. O atitudine de rezervă impersonală se face simțită tocmai la autorul căruia îi place să se exhibeze și să se întrebe dacă el este într-adevăr autorul. Nu prea știm ce crede el despre lucrurile și oamenii la care parcă se mulțumește doar să se raporteze.

Aceste mici uzine de procedee variate care sînt povestirile lui Mircea Nedelciu („Povestea este o mică întreprindere. Desigur că există și monopoluri, concerne, trusturi, dar ea reușește să le reziste.") nu funcționează în gol. Ele produc, creează sugestii de realitate intensă și de viață adevărată nu mai puțin dense decît aceiea datorate unor solide narațiuni realiste. Abandonarea mimesisului, abrogarea cultului verosimilității în cadrul noii proze europene a secolului XX nu rupe legătura acesteia cu realul. Acesta poate pătrunde în literatură și prin alte intrări, nu numai pe poarta, ce-i drept largă, a realismului. Sentimentul existenței și chiar al istoriei e mai puternic în **Orbirea** neverosimilă a lui Canetti decît în multe romane istorice sau care vor să redea viața „așa cum este". Propunîndu-și să ne ofere, nu felii sau blocuri de existență, ci doar texte, Mircea Nedelciu se dovedește adeseori mai realist decît realiștii. Din prozele sale nu pur și simplu reunite într-un volum, ci strîns unite prin multiple fire, continuîndu-se adesea una pe alta, formînd o adevărată carte, cu, în fond, aceleași personaje (Alexandru Daldea, bătrînul Daldea, Cornelia, Doru, Vivi, Lili, Bibi, Bebe, Dilaré, Maco, Martine, Spiridon și alții apar în mai multe povestiri) se degajă o lume bine constituită, cu medii, locuri predilecte și profesiuni precise. Străbatem terase, blocuri de locuit, apartamente în renovare sau comune, trecem prin aeroporturi, trenuri, spitale, sanatorii, piețe, biserici, avem de-a face cu elevi, studenți, medici, moașe, pensionari, șoferi, directori, turiști, ghizi, diverși indivizi migratori schimbîndu-și des indeletnicirea și locul de muncă. Cineva vine de la Constanța tocmai la Oradea pentru a încerca o nouă muncă, altcuiva (același Alexandru Daldea, de fapt) i se repartizează o cameră în care vine să facă ordine, un al treilea (poate tot tînărul fără căpătîi — deși căsătorit și cu trei copii — și fără ocupație precisă Daldea, un orfan cu ambii părinți în viață repudiîndu-și familia și fiind renegat de ea) acceptă să joace rolul hoțului într-o anchetă socială urmărind să constate cum reacționează oamenii față de actele de huliganism, un bătrîn profesor (tatăl lui Alexandru) divorțat de soție și îmbărtîndu-și apartamentul devenit prea încăpător cu un străin, pleacă la facultate pentru a face declarații de desolidarizare în legătură cu fiul său cel mare ce intenționa să emigreze în America, dar ajunge la spital, de unde a doua zi i se telefonează colocatarului (considerat din familie) pentru a i se comunica „diagnosticul nemilos pe care tocmai i-l stabilise", mai mulți ghizi se agită ca să-și rezolve (sau să se debaraseze) de problemele specifice rostului lor ș.a.m.d. E o lume a cotidianului, a grijilor mărunte, a gesturilor și atitudinilor previzibile, o lume foarte convingătoare în reprezentările prozatorului, halucinant de concretă și de adevărată (excelenta scenă de familie de la p. p. 116—117), populată nu cu simple personaje și cu atît mai puțin cu „personaje", ci cu (să îndrăznesc să spun?) oameni vii, în carne și oase. O lume în care predomină prezentul, dar care își are și ea amintirile ei despre anii '50 (perioadă îndepărtată pentru tinerii eroi ai tînărului autor, o perioadă cu adevărat istorică ; este aici o noutate în abordarea mult dezbătutei teme a „obsedantului deceniu"). O lume care ni s-a părut pe alocuri prea cenușie și mărginită dar în care unele gesturi de gratitudine sau de solidaritate umană (familia femeii care naște, muncitorul pietrar sărind în ajutorul unui tînăr căruia crede că i se face rău pe stradă), ori o admirabilă amintire despre prima iubire și despre ideea — o mare idee! — pe care ea o prilejuiește în mintea unui copil (o poveste de dragoste nemaitratată acum parodic ci doar cu mult umor și multă fantezie) aduc deschideri necesare :

„Uite, eu cînd eram mai mic, să tot fi avut vreo 12 sau 13 ani, m-am îndrăgostit prima dată. Și, poate știți cum e, prima dată e ca prima dată, e mortal și e definitiv. Aleasa mea era o colegă de clasă (care între timp a devenit vînzătoare la un magazin de mobile pentru bucătării și a dat naștere cîtorva copii fără a se fi măritat vreodată cu mine) pe care o sorbeam din priviri tot timpul. Bineînțeles că în același timp mă și lăsam privit de ea, plăcerea aceasta fiind chiar mai mare. Va să zică în timpul orelor o priveam eu, din spate — ea stătea în prima bancă —, iar în recreație mă privea ea mîncîndu-și șervișul pentru că eu făceam toate năzbîtiile și giumbușlucurile posibile și-i atrăgeam privirea. Suferința mea (nu se poate dragoste fără suferință) începea după-amiaza cînd plecam amîndoi la casele noastre și deci nu ne mai puteam vedea unul pe altul. Ce credeți că am putut inventa atunci pentru a-mi prelungi plăcerea primei iubiri? M-am gîndit că printr-un sistem anume (nu știu prea bine cum îmi imaginam că funcționează) ea mă poate vedea tot timpul, oricît de departe aș fi de ea și orice aș face. În consecință, mă purtam de parcă aș fi fost în fața ei ; eram spiritual în toate discuțiile pe care le purtam cu părinții, vecinii, rudele etc. Mă spălam pe mîini foarte des, îmi făceam lecțiile cu ușurință și zîmbind tot timpul, mă jucam frumos, săream gardurile cu multă eleganță în mișcări, eram bun cu copiii mai mici și curajos cu cei mai mari, dormeam liniștit și visam frumos".

Valeriu Cristea

*) Mircea Nedelciu, **Amendament la instinctul proprietății**, Ed. Eminescu, 1983.

Prima verba

3...

■ UN speculativ, adică un amator de oglindire, nu în apă, precum personajul mitic, dar în sine însuși, este Val Condurache, multă vreme comentator de proză la „Convorbiri literare", autor, acum, al unei cărți de eseuri, **Fantezii critice** (Ed. Junimea), deopotrivă savuroase și consternante. Savuroase sînt : punerea în pagină a ideilor, înfățișarea ludică a discursului și erotismul lecturii, promovat cu insistență de obsesie (de aceea, vom vedea, suspect) ; consternante sînt : trecerile de la o idee la alta înlăuntrul aceleiași teme, un fel excesiv, și prin asta copilăresc, de a se angaja în raționamente și izbucnirile apodictice denotînd narcisismul oglindirii. Orice lectură sfîrșește, în cazul criticului ieșean, într-o speculație ; deși de-a lungul cărții sînt presărate destule declarații de dragoste pentru lectură, deși un auto-interviu final pune chestiunea pe tapet, făcînd din critic un Don Juan al cărților (idee primită), impresia mea citindu-i eseurile e că domnia-sa nu este, de fapt, un îndrăgostit de lectură cît un îndrăgostit de speculație (ocolit, o și recunoaște într-un loc). Acest alexandrinism critic (dealtfel tot mai frecvent astăzi în lume sub diferite măști) are avantajul că-l scoate (fie și iluzoriu) pe critic din postura complexantă de subaltern al scriitorului de ficțiune, îngăduindu-i să se citească în timp, ce scrie, cu alte cuvinte să concureze nu doar instrumental ci și vocal pe scriitor, dar are și dezavantajul (pe care puțini îl recunosc și încă mai puțini îl admit) că îl face să-și piardă identitatea de critic care nu poate fi, totuși, dezlegată de tot de obiectul acțiunii critice, de opera literară, oricît s-ar strădui el, criticul, să rupă un lanț ce ține de imanență și nu, cum ar fi el dispus să creadă, de voință. Nu-i mai puțin adevărat că ipocrizia amorului pentru lectură (imolicit pentru operă), este, măcar ca tendință, o constantă a criticii, mai cu seamă moderne (în sens cronologic iar nu metodologic) și mai toți criticii cu bună vedere asupră-le vor recunoaște că plăcerea speculației e mai mare decît aceea a lecturii propriu-zise. Voluptatea speculativă (indiferent, uneori, de puterea speculativă) poate începe cu lectura reală (deși nici asta nu-i obligatorie) dar desfășurarea ei alungă practic obiectul lecturii pentru a pune în locu-i, cu puteri absolute, subiectul speculativ. O fi acest despotism luminat, dar tot o uzurpare reprezintă...

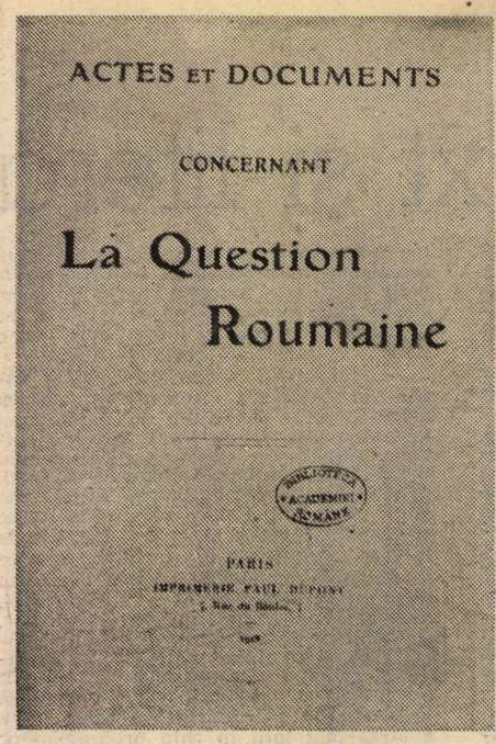
Speculative, așadar, eseurile lui Val Condurache sînt grupate în patru secțiuni cu tot atîtea direcții de înaintare în discurs. Prima **(Exerciții de digitație)** conține, într-un text de deschidere, o expunere de intenții în spiritul noii critici, cu amestecul unor idei felurite, firește și din semiotică dar și unele mai vechi, atît unele cît și altele comunicate după procedeul invocării unei surse auxiliare pentru a le ascunde pe cele esențiale [...] ; următoarele eseuri din această primă secțiune sînt dezvoltări, nici prea scurte nici prea lungi, atît cît să incite, ale unor idei personale cu referent literar ; fie că e vorba de „stringătorul de nimicuri" din **Istoriile (III)** lui Mircea Ciobanu, de **Cartea Milionarului** a lui Ștefan Bănulescu, de episoade din romanele lui George Bălăiță sau de romanele lui Al. Ivasiuc, criticul desface integralitatea operei, își alege un anume fragment pe care îl invocă drept probă concretă a discursului speculativ, sacrificînd tradiționala coerență a comentariului critic în raport cu opera precum și, de asemeni, tradiționala relație valorizatoare prin interpretarea operei de dragul speculației într-un discurs auto-reflexiv ; el nu interpretează și nu comentează opera, ci propriile sale idei, care pot fi despre operă sau despre orice altceva numai să fie recomandate pretextual de aceasta ; iar ideile lui sînt de foarte multe ori seducătoare și atunci aproape că nu mai interesează că obiectul s-a pierdut pe drum, cu bună știință evident. Cam la fel stau lucrurile și cu eseurile din secțiunea secundă **(Mantaua lui Caragiale)**, grupate separat numai din motive de unitate referențială, fiind vorba în ele de speculații în aria literaturii dramatice ; există aici un eseu de „întîmpinare" (despre dramaturgia lui Teodor Mazilu în raport cu a lui Caragiale ; concluzia acestui eseu este plasată însă într-un eseu precedent și sună astfel : „Prin Mazilu, dramaturgia română se ridică la demnitatea lui Caragiale. Mazilu, singur, a îndrăznit să iasă de sub mantaua lui", ceea ce e și frumos spus și just) și unul de „recuperare" (despre **Bătrînul** Hortensiei Papadat-Bengescu ; analiză menită să releve sensul psihanalitic al piesei ; eseul acesta, cel mai aplicat la obiect dintre toate, este — tocmai de aceea ! — neconvingător căci criticul ezită, ca să zic așa, între opinia unui Lovinescu : „una din cele mai mari creații din literatura noastră" și bunul simț istoric-literar care atestă că opinia criticului era nu exagerată ci de-a dreptul eronată) ; cît despre eseul dedicat lui Constantin Zărnescu și nu, cum ne-am fi așteptat, piesei sale, **Iocasta**, despre care ne spune că ar fi o capodoperă dar nu susține nicicum aserțiunea, nu pot spune decît că Val Condurache speculează cu egală voluptate pe marginea oricărui cimp referențial (evocarea surzeniei de care, zice dînsul, ar suferi și el, criticul, și prietenul său, dramaturgul, oricît de serioasă și subtilă ar fi în consecințele ei speculative e, cum să zic ?, cam fantezistă chiar și într-o carte de „fantezii critice").

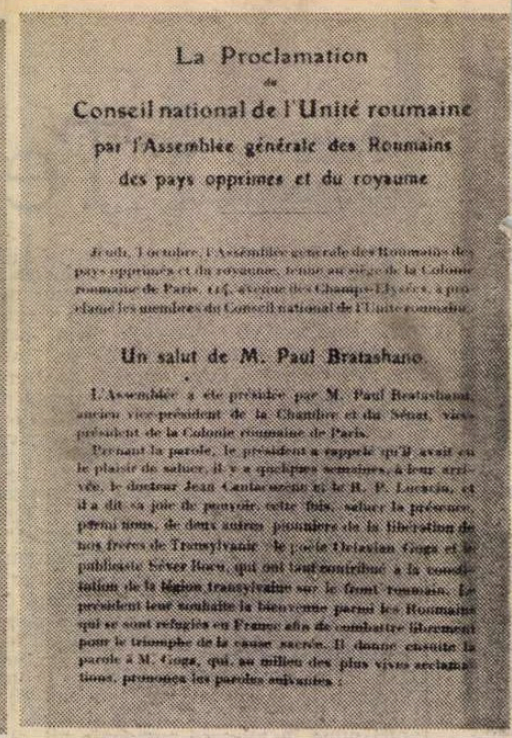
A treia secțiune cuprinde **Parodii critice**, „joc literar, pe jumătate gratuit, pe jumătate grav" ; textele de aci, pretinse parodii la S. Cioculescu (despre **Don Juan** al lui Breban), Perpessicius (despre **Noroaiele** lui Paul Anghel), Pompiliu Constantinescu (despre Mazilu) și Alexandru Dobrescu (despre Al. Dobrescu) nu sînt, în realitate, decît un mod ludic de a impune un punct de vedere personal despre cărțile comentate parodic ; parodia nu înseamnă în acest caz o scriere à la manière de (toate sînt scrise în același stil, al lui Val Condurache), ci relativizare principială a discursului critic, dar numai a celui tradițional, în dorința nemărturisită de a mai pune o piatră la templul iubirii narcisiste pentru speculație ; un inteligent și amuzant „mic dicționar de idei primite" completează această secțiune, să-i zicem ludică, a cărții criticului. Secțiunea finală **(Ipoteze critice)** se aseamănă cu prima (principiul simetriei, poate), dar eseurile sînt mai aplicate, fantezia criticului se lipește de obiect și speculația devine acum chiar comentariu critic cu observații și judecăți atente, pătrunzătoare și argumentate ; e ca un fel de demonstrație a unui motociclist că poate merge, dacă vrea, și pe bicicletă.

Fantezii critice e cartea savuroasă și aiuritoare a unui eseist inteligent și cetit ; cu o gîndire asociativă rapidă, poate prea-prea, și, lucru iarăși important, cu stil. Dacă ar fi mers mai mult pe bicicletă ar fi fost și a unui critic, iar dacă ar fi mers pe jos ar fi fost chiar a unui critic cu putere de „oglindire" în istoria literaturii.

Laurențiu Ulici

Unirea, Unitatea — marile noastre sărbători





Acte și documente de pest

ÎN anul 1905, în cunoscutul său poem *Plugarii*, Octavian Goga își definea într-o solemnă profesiune de credință convingerile pe care istoria nu a întîrziat prea mult să i le confirme.

Este vorba despre românii de atunci, despre Transilvania de atunci dar și despre idealurile românilor dintotdeauna :

„Frați buni ai frunzelor din codru
Copii ai mîndrei bolți albastre,
Sfințiți cu roua suferinții
Țărîna plaiurilor noastre.

Din casa voastră, unde-n umbră
Plîng doinele și rîde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturora".

Martor ocular al evenimentelor imediat premergătoare Unirii celei mari, de la 1918, publicistul maghiar Noti Károly dorește să afle însă, pentru cititorii ziarelor — de limbă germană — „Pester Loyd" din Budapesta și maghiară, „Aradi Közlöni", mai ales înțelesul altei strofe din poezia lui Octavian Goga, o strofă în care se spune :

„Ci-n pacea obidirii voastre
Ca-ntr-un întins adînc de mare
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare".

Nu este sigur că publicistul Noti Károly cunoștea într-adevăr aceste versuri, dar în încăperea în care este primit de către Ștefan Cicio-Pop, președintele Consiliului Național Român și deputat în Parlamentul de la Budapesta, împreună cu alți fruntași români, la întrebările sale privind soarta autorităților și, mai ales, a populației maghiare din teritoriile ce urmau să fie administrate de autoritățile române, i se răspunde încă din acea zi de 16 noiembrie 1918 :

„În ceea ce privește concepția maghiară după care în cazul înfăptuirii dezideratului național, poporul român asuprit se va transforma într-un popor asupritor, trebuie să spun că ea este greșită și cu totul contrară realității.

O națiune, care veacuri de-a rîndul a fost oprimată și care a cunoscut din plin dureroasa amărăciune a asupririi, va ști — învățînd din experiența suferinței sale — să nu oprime și să nu asupnească pe alții. De altfel, poporul român este mult prea blînd pentru a fi în stare să inițieze o politică de opresiune."

Aceste asigurări nu păreau însă destul de convingătoare pentru cei a căror temere o exprimase în întrebările sale Noti Károly.

PRESA vieneză, de pildă, făcîndu-se ecoul presei din Ungaria, încearcă să sugereze — imediat după 1 decembrie 1918 — că Unirea Transilvaniei cu România s-ar datora, în primul rînd, unei acțiuni militare și nu voinței unanim exprimate de masele populare românești adunate la Alba Iulia.

Presa din țările Antantei, în schimb, adoptă în ansamblu o atitudine favorabilă atît față de dezmembrarea monarhiei austro-ungare, cît și față de lupta pentru desăvîrșirea unității naționale a poporului român.

Ecourile ei rămîn însă restrînse pentru moment, în raport cu importanța acestei acțiuni, datorită, în primul rînd, greutăților de informare a presei apusene într-o zonă încă greu accesibilă corespondenților ei la sfîrșitul anului 1918.

Mai insistente, unele ziare franceze ca „Le Temps" sau „Le Matin" obțin însă încă în cursul lunii decembrie informații importante privind acțiunile Consiliului Național Român din Transilvania și comunică cititorilor lor entuziasmul fără seamăn cu care masele românești întîmpină aceste măsuri, subliniind, în același timp, și solidaritatea populației germane din Transilvania cu actul Unirii.

Aceeași preocupare de a-și informa pe larg și cît mai operativ cititorii, o manifestă și presa italiană, care rezervă un spațiu amplu consemnării recunoașterii oficiale de către guvernele occidentale a comitetelor naționale pentru unitatea românilor, constituite în Franța și Italia.

Prestigiosul cotidian milanez „Corriere della Sera" relata, de pildă, în acest context, primirea unei delegații a acestor comitete, în frunte cu Vasile Lucaciu, de către președintele Consiliului de Miniștri al Italiei, Orlando.

ÎNTREAGA presă străină avea să reproducă în aceste zile și mesajul adresat guvernului român de către secretarul de stat american Robert Lansing, mesaj în care se arăta că : *„Guvernul S.U.A. a avut întotdeauna în vedere prosperitatea viitoare și integritatea României, ca stat liber și independent."*

Dealtfel, încă înainte ca S.U.A. să se fi aflat în război cu Austro-Ungaria, președintele Wilson a trimis suveranului României un mesaj exprimîndu-și simpatia și stima sa pentru poporul român.

„În situația schimbată ulterior, președintele dorește — se arată în continuare în mesaj — *să vă aducă la cunoștință că guvernul S.U.A. a aprobat dorințele poporului român, înăuntrul și în afara granițelor regatului.*

Guvernul S.U.A. este martor al marilor suferințe și sacrificii ale poporului român, pentru cauza libertății față de dușmanii și asupritorii săi. Simpatizînd cu spiritul unității naționale și cu dorințele românilor, guvernul S.U.A. va face uz la momentul oportun de influența sa, pentru realizarea drepturilor politice și teritoriale îndreptățite ale poporului român și pentru garantarea lor împotriva oricărui atac dinafară."

CEL mai bine informat ziar de limbă engleză este în aceste zile „New York Times", care deja la 11 decembrie publică, sub semnătura corespondentului său în Elveția, Harold Williams, articolul intitulat : *„S-a proclamat unirea tuturor românilor. Acțiunea Adunării naționale Transilvane, desfășurată la Alba Iulia. Socialiștii și-au dat adeziunea."*

Ampla corespondență descrie festivitățile de la Alba Iulia, prezintă în detaliu punctele rezoluției adoptate și consemnează adeziunea socialiștilor la aceasta, introducerea în rezoluție a prevederilor privind votul universal și realizarea reformei agrare.

Entuziasmul mai vechi al românilor din Franța, din alte țări europene și din America, pentru cauza Unirii, cunoaște acum deplina afirmare.

Conducerea „Uniunii și Ligii Societăților Românești" — aceeași care formulase la 7 aprilie 1907 primul document politico-național al românilor din S.U.A. adresînd un memoriu de protest împăratului Franz Josef pentru lipsa de libertăți a românilor din imperiu — salută acum alături de toate asociațiile și de toate gazetele românești de peste ocean împlinirea marelui vis milenar, al Unirii.

MERITĂ a fi menționate însă și ecouri mai apropiate cum sînt cele din partea numeroșilor reprezentanți ai naționalităților conlocuitoare.

Astfel, în manifestul din 3 noiembrie 1918 — semnat de cei mai de seamă reprezentanți ai vieții culturale și obștești ungare — printre care Ady Endre, Béla Bartok, Bölöny György, Kódaly Zoltan sau Varga Jenö — se spune : *„Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată, ca și acei frați care se ridică fericiți la o viață proaspătă pe ruinele monarhiei [...]. Să trăim unii lîngă alții în pace ca națiuni libere lîngă națiuni libere."*

La rîndul său, prefectul maghiar al județului Arad, doctorul Varjassy Lajos, afirma : *„Eu găsesc cît se poate de natural ca un popor plin de demnitate să nu mai vrea să tolereze robia, cum nici noi nu am tolerat-o față de Austria."*

La 8 ianuarie 1918, la Mediaș, adunarea reprezentativă a sașilor adoptă în unanimitate o rezoluție prin care se pronunță pentru Unirea Transilvaniei cu România.

În rezoluție se spune : *„Avînd în vedere unirea Transilvaniei cu România și fiind convinși de importanța mondială a acestui act, poporul săsesc din Transilvania [...] salută cordial poporul român și îl felicită pentru împlinirea idealurilor sale naționale."*

În documente similare ale șvabilor bănățeni — remise Conferinței de pace de la Paris — hotărîrea luată este motivată în felul următor : *„Secole de viață comună ne-au învățat să apreciem pe românii la justa lor valoare și experiența din timpurile din urmă n-a făcut decît să ne întărească convingerea că numai unirea cu România va putea să ne ofere garanțiile suficiente pentru existența și progresul nostru."*

UNIREA de la 1918 s-a născut, așadar, înainte de ceasul profund și grav rămas în memoria oamenilor și pietrelor de la Alba Iulia.

Dar nici nostalgia cercurilor reacționare, nici lupta pentru adevăr și dreptate românească nu s-au oprit în pragul acelui decembrie sărbătoresc.

Încercări noi aveau să prelungească ecoul Unirii dincolo de cîntecele lui Iacob Mureșianu, Eduard Caudela, Ion Vidu și Gheorghe Dima.

Țăranii români, studenții, muncitorii și intelectualii din toată țara cîntau, ce e drept :

„Al nostru e, pămînt din vechi pămînt
Și sînge din latinul nostru sînge
Un dor avem în el și cel mai sfînt
Și nimeni astăzi nu ni-l poate frînge.

I-am moștenit tot dreptul din părinți
La șoapta lui ni se-nfioară buza
Strămoșii frămîntatei noastre ginți
Dorm îngropați la Sarmisegetuza",

dar peste mai puțin de un sfert de veac, în ziua de 23 ianuarie 1940, cu o zi înainte de marea sărbătoare a Unirii Principatelor Române, cotidianul britanic de mare tiraj „Evening Standard" avea să publice articolul : *„Hitler plănuiește un nou stat în Balcani. Transilvania independentă."*

Un raport al legației României la Bruxelles confirmă faptul că cele relatate de ziarul britanic nu erau simple supoziții și că guvernanții horthyști erau în deplină cunoștință de cauză cu amănuntele proiectului.

SĂ NE oprim puțin asupra acestui moment avînd în vedere actualitatea lipsei de logică pe care ne-o reamintește.

„Acum cîtva timp, se arăta în raportul legației române, *propaganda maghiară a adresat redacțiilor locale și mai multor personalități belgiene un text tendențios, care susține — în cadrul unei argumentații de altfel încîlcite și neguroase — că Transilvania a beneficiat în trecut de un statut special, că populațiile sînt destul de amestecate, că structura lor psihologică are un caracter specific, că românii au pătruns în Transilvania prin trecătorile munților după venirea ungurilor etc.".*

Din același raport reiese că textul revizionist nu a găsit o aderență imediată la cercurile oficiale, după multe eforturi și folosind din plin mijloacele materiale bogate pe care le aveau la îndemînă, emisarii horthyști au reușit să-l publice, în cele din urmă, în unele gazete.

Acest fapt a produs indignarea oamenilor bine informați determinînd ziare ca „Le Matin", „Aujourd'hui", „L'Informateur" și altele să ia poziție subliniind lipsa totală de temei istoric, juridic și moral a pretențiilor horthyste.

Au fost publicate cu acest prilej și argumentele profesorului Gamillscheg în legătură cu *„perfecta omogenitate"* a elementului românesc în Transilvania, în prezent, ca și în trecutul său istoric.

Cea mai amplă și, în același timp, și cea mai documentată luare de poziție antirevizionistă publicată în această perioadă este cuprinsă în articolul apărut în „La Gazette" sub semnătura lui Jacques Vallin la 9 martie 1940.

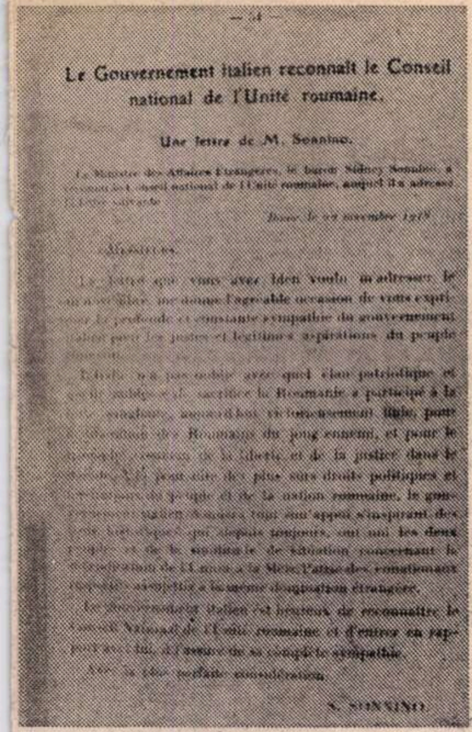
„Istoria românilor, despre care se vorbește adesea azi — arată autorul — *este o sursă inepuizabilă de încercări și realizări succesive ducînd la unitatea națională, pe drept încoronată de eforturile urmărite timp de mai multe secole de către o națiune conștientă de identitatea etnică care îi garanta permanența."*

„A readuce pe românii din Transilvania sub jugul vechilor împilatori constituie o crimă, deoarece — sublinia Vallin — *a fost dintotdeauna dorința de a se uni cu frații lor de sînge de dincolo de lanțul Carpaților."*

Și, în continuare, același autor consemnează : *„Ceea ce atrage irezistibil pe transilvăneni către frații lor din Muntenia și Moldova este acest fapt pe care nimeni nu-l va contesta : omogenitatea de rasă, de limbă, obiceiuri și tradiții, comune unui popor cu trecut milenar."*

IMPRESIONAT de tenacitatea cu care românii transilvăneni respinseseră toate presiunile și nenumăratele încercări de deznaționalizare, același Jacques Vallin cita cuvintele istoricului maghiar Joseph Benkö, care scria că *„ar fi mult mai ușor să smulgi ghioaga din mîinile unui Hercule decît să forțezi pe românii din Transilvania să-și părăsească obiceiurile și tradițiile lor."*

Dar încă înainte de Joseph Benkö și chiar de martirajul lui Horia, Cloșca și Crișan de la 1785, guvernatorul Transilvaniei, Martinuzi, recunoștea într-o scrisoare de la 1542 că locuitorii acestei regiuni doreau de mult timp să urmeze același destin cu frații lor din Moldova și Valahia.


Le Gouvernement italien reconnaît le Conseil national de l'Unité roumaine.

Une lettre de M. Sonnino.

S. SONNINO.

e hotare privind recunoaşterea actului Unirii

„Soliman Magnificul însuşi a avut, de altfel, foarte clară viziunea unirii Transilvaniei cu Valahia şi Moldova şi dacă nu a susţinut această idee a fost numai din cauza fricii de a nu vedea ridicîndu-se la graniţele imperiului său un stat carpato-dunărean prea puternic.“

„Unirea celor trei ţări româneşti sub sceptrul lui Mihai Viteazul nu avea, prin urmare, decît să prefaţeze actul istoric de la 1 decembrie 1918 — arată în continuare Jacques Vallin — *act firesc şi progresist, care avea la bază eforturile seculare ale unui popor omogen şi profund ataşat cauzei unităţii sale naţionale.*

Ca un corolar — continuă Vallin — *s-ar putea adăuga că cei care se încăpăţînează să mai pretindă astăzi că ţara lor a fost mutilată, ştiu mai bine ca oricine că teritoriile pe care le rîvnesc nu le-au aparţinut etnic niciodată. Aceste teritorii au aparţinut daco-romanilor care au format, prin fuziunea lor, poporul român de astăzi.“*

PROPAGANDA revizionistă a horthyştilor şi-a găsit un teren de acţiune şi în Elveţia, de unde consilierul de presă român informa, la rîndul său, că cele peste 400 sute de ziare care apăreau în această ţară în franceză, germană şi italiană erau asaltate de articole trimise de corespondenţi din Budapesta, care făceau această muncă în mod voluntar, fiind stipendiaţi de guvernul horthyst.

Numeroşi corespondenţi străini au avut însă şi de această dată prilejul să cunoască în mod direct realităţile din Transilvania, nu numai din mistificări.

Printre ei s-a numărat şi publicistul american Milton G. Lehrer, al cărui volum *„Problema transilvană văzută de un american“* a fost tradus şi în limba română după 23 August 1944.

Cunoscînd teza rössleriană privind aşa-zisa lipsă de continuitate a elementului românesc din Transilvania, Lehrer notează :

„...Atît de variate erau argumentele pe care le invocau susţinătorii tezei antiromâneşti, atît de contradictorii erau concluziile la care ajungeau părţile adverse încît, mărturisesc, am pus piciorul pe pămîntul Transilvaniei cu foarte multă sfială.“

Şi mai departe : *„Parcurgînd Transilvania îţi aminteşti cu zîmbetul pe buze de toate fantasmagoriile şi elucubraţiile fanteziilor şovine şi nu te poţi împiedica să te adresezi defăimătorilor unei realităţi incontestabile spunîndu-le : discutaţi cît vreţi, voi, domnilor, dar cine oare a creat aspectul eminamente românesc al acestui pămînt, cine altul decît poporul român însuşi ?“*

SÎNT doar cîteva din posibilele momente de reflecţie din acest anotimp aniversar.

De la Unirea din Decembrie 1918 se împlinesc 65 de ani...

De la cealaltă Unire — a principatelor române — se vor împlini în ianuarie anul viitor 125 de ani.

De la prima unire, a lui Mihai Viteazul, au trecut 384 de ani...

De la aceea a lui Burebista — 2 055 de ani...

Amintindu-ne aceste trepte ale suişului spre astăzi şi spre mîine, cred că se cuvine să fim cu adevărat mîndri şi să ne merităm — prin tot ceea ce facem — mereu mai mult mîndria de a trăi într-o ţară în care *unirea* şi, dintotdeauna, *unitatea* au fost şi rămîn marile şi adevăratele noastre sărbători...

Teofil Bălaj

„Sub semnul unităţii naţionale“

Clădirea Muzeului Unirii – Alba Iulia

SĂPTĂMÎNA trecută, Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte, şi Traian Iancu, director, împreună cu un mare număr de confraţi sosiţi acolo din toate zonele ţării, s-au aflat în Nord, la Suceava, plaiul Cetăţilor străvechi şi al bătrînilor arbori ce-şi roteau în razele toamnei coroanele pe cer, asemenea unui necontenit zbor de vulturi. Eram oaspeţii unor locuri a căror istorie impresionantă o ascultam evocată de şapte scriitori şi critici literari : Dan Zamfirescu, Laurenţiu Ulici, Alexandru Husar, Mihail Iordache, Lucian Valea, Emil Manu, Constantin Ciopraga — care a condus şi lucrările simpozionului **„Sub semnul unităţii naţionale“**, deschis de preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Alexandru Toma, şi dedicat aniversării a 65 de ani de la făurirea statului naţional unitar român. O luminoasă aniversare ce s-a desfăşurat într-o atmosferă de autentică trăire patriotică, în aula Institutului de învăţămînt superior care — coincidenţă fericită — îşi sărbătorea el însuşi două decenii de existenţă, lăcaş de cultură tînăr ca şi studenţii săi.

Eram, aşadar, oaspeţii judeţului de sus, situat în partea de nord-est, a ţării, în cîmpii înalte şi pe lanţul Carpaţilor Orientali, mereu într-un urcuş în trepte, de la Platoul Prutului pînă dincolo de Vicov, la obcinele împădurite. Călătoria a fost impresionantă. Fiindcă, înainte de acel simpozion ţinut în străvechea cetate de scaun a Moldovei şi moderna Suceavă de astăzi, au avut loc, în cinstea aceluiaşi eveniment, şezători literare la Fălticeni, la Gura Humorului şi Stulpicani, la Cîmpulung Moldovenesc şi Sadova, sub crestele muntoase pe unde-au colindat — cum îmi spunea într-o frumoasă metaforă Mihai Ghergu, vicepreşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — în fuga cailor de-atîtea ori eroii lui Sadoveanu şi unde stăruie, într-o profundă bătaie de sunete mitologice, amintirea marelui Eminescu. În faţa a sute şi sute de oameni, poeţii de azi, au citit şi au recitat din creaţiile lor, dînd fiecărei clipe un profund fior liric, plin de o profundă vibraţie.

Ultima şezătoare literară s-a desfăşurat la Casa de cultură a sindicatelor din Suceava, luînd înfăţişarea unei revelatoare expresii a omagiului adus de scriitori patriei socialiste, partidului şi poporului român aflat în pragul sărbătoririi unuia dintre actele fundamentale ale vieţii sale — **65 de ani de la Marea Unire.**

ŞI IATĂ şi faptul tulburător care a dat acţiunilor — după expresia poetului Romulus Vulpescu — măreţie de simbol: o vizită la Muzeul de istorie. S-a întîmplat ca în cealaltă săptămînă să mă fi aflat la Alba Iulia şi să fi văzut celebra Sală a Unirii. Clădirea ce poartă cu sine gloria momentului aniversar m-a impresionat atît de puternic încît mi s-a părut că evenimentul se petrecea aievea chiar atunci, în clipele acelea, sub ochii mei. Afară era mişcarea, iar în Sală filele pe care se inscria împlinirea Marelui ideal : „Noi vrem să ne unim cu ţara !“. Pe zidurile strălucinde se vedeau chipurile lui Decebal şi Traian, apoi ale lui Ioan de Hunedoara şi Matei Corvin, apoi ale lui Avram Iancu, Andrei Şaguna, Lemeny şi Petru Maior. Apoi...

Apoi în Sală au intrat tinerii, şiruri de oameni tineri aflaţi în excursie la Alba Iulia. Şi toate acele chipuri, şi toate lucrurile din preajmă, şi toate obiectele încremenite au căpătat din acel moment sensul grav, adînc, de repere ale istoriei.

În aula Institutului de învăţămînt superior din Suceava s-au evocat, în cadrul simpozionului amintit, momente desprinse din mărturisirile făcute de mari scriitori români care au fost nu numai martori, dar au şi luptat pentru împlinirea înaltului ţel al Unirii. Cele mai multe din alocuţiuni au avut chiar această idee : **„Scriitorii şi Unirea“**, iar eu, ascultîndu-le, mi-am amintit acel moment trăit în Sala Unirii de la Alba Iulia, cînd toate lucrurile de-acolo au căpătat, cum spuneam, odată cu intrarea în Sală a tinerei mulţimi, un sens deosebit de adînc, fiindcă niciodată istoria nu poate fi ea însăşi dacă nu este privită şi înţeleasă de oameni, dar mai ales de cei tineri meniţi s-o ducă, la rîndu-le, mai departe, luptîndu-se pentru ea, construind-o cu braţele, cu mintea şi cu inima lor. Atît în aula Institutului din Suceava, cît şi în locurile în care s-au ţinut şezătorile literare amintite, participanţii au fost, în marea lor majoritate, oameni tineri, încît puteai să-ţi spui : nici o piatră dintr-un zid străvechi, nici un semn şi nici o carte n-ar avea sublima lor valoare, în afara noilor generaţii care preiau istoria cu întreaga ei încărcătură. Noi ţinem o legătură profund patriotică — s-a subliniat la acel simpozion dedicat evenimentului de acum 65 de ani — cu trecutul poporului, cu glorioasele generaţii de luptători pentru păstrarea fiinţei naţionale şi independenţă, precum tot astfel ne simţim datori să transmitem generaţiilor tinere de azi şi de mîine înaltul sentiment care luminează datoria de a-i clădi ţării marele ei viitor.

PE cînd vizitam muzeul de istorie din Suceava, s-a petrecut acel moment tulburător prin asemănare. Mai întîi că, trecînd dintr-un spaţiu în altul, aveam să întîlnesc o „Sală a Unirii“ la fel de impresionantă prin documentele şi obiectele ei de o rară forţă evocatoare; apoi că, la un moment dat, încăperea s-a umplut de tineri : cei mai mulţi, elevi ai şcolilor şi liceelor sucevene care urcaseră scările de piatră precum păsările ramurile stejarului. Muzeul — ne-a explicat directorul său, profesorul Octav Monoranu — a fost conceput el însuşi ca o şcoală. O şcoală în care „se vede“ şi se învaţă istoria României. Clipă de reţinut : tinerii au devenit deodată tăcuţi. Sigur, explicaţia poate fi dintre cele mai simple — un muzeu impresionează ! — dar eu mă gîndeam şi la faptul că fiind atît de tineri, privind înapoi, cu greu le-ar fi venit să creadă că întîmplările de care luau atunci cunoştinţă trecuseră aidoma prin viaţă şi prin timp. În faţa lor se arăta o „Sală a Unirii“ în stare să transmită aceleaşi sentimente pe care le-au trăit şi tinerii care vizitau cu o săptămînă în urmă „Sala Unirii“ de la Alba Iulia. Şi tot atunci m-am gîndit că, peste tot în ţară, în fiecare aşezare a ei, mai mare sau mai mică, există o „Sală a Unirii“, că ideea de unire a fost şi este, de fapt, aşa cum s-a spus : „în cuget şi în simţiri.“

Simbolul este, într-adevăr, întruchipat întîi şi întîi, firesc şi întemeiat, chiar de Cetatea Albei Iulii, ea avînd mereu imaginea falnicei şi legendarei aşezări zidite la rădăcinile neamului, în inima Daciei, la Apoulon, Apulum, locul în care, peste secole, a intrat, triumfal, Mihai Viteazul, proclamîndu-se domnitor al celor trei ţări române. Aşa încît cine vede Alba Iulia vede poarta aceea de strălucitoare intrare ale cărei arcade sînt cununi de lauri trezind, în inimă, puternic, mîndria. Dar vede, totodată, şi locul însîngerat unde, cu două veacuri în urmă, Horea şi Cloşca au fost ucişi prin tragere pe roată, după ce li se zdreliseră, sub escortă, picioarele prin satele de pe Valea Mureşului pentru a fi fost înspăimîntaţi ţăranii şi după ce zăcuseră în lanţuri, întemniţaţi.

Şi se aud iarăşi căruţele şi se aud glasurile oamenilor şi o mare emoţie pune stăpînire pe vizitatorii oricărui muzeu din ţară care prezintă istoria României ; şi se vede cîmpul pe care Lucian Blaga îl colindase „din loc în loc, toată ziua“, cîmpul unde se aduna, pentru Marea Unire, poporul. „Era o roire de necrezut. Pe cîmp se înălţau, ici-colo, tribunele de unde oratorii vorbeau naţiei. Pe vremea aceea nu erau microfoane, încît oratorii, cu glas prea mic pentru atîta lume, treceau, pentru multiplicarea ecoului, de la o tribună la alta... Pentru marea, istorica adunare naţională de la Alba Iulia, unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria-mamă, n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani. În dimineaţa zilei de 1 decembrie, ca la un semnal, lumea românească a purces spre Alba Iulia...“ **(Hronicul şi cîntecul vîrstelor)**

Iar noi, vizitînd „Sala Unirii“ din oricare Muzeu de istorie din ţară, avem în faţă, odată cu elevii, nu numai un manual, nu numai mărturiile unor martori oculari a căror operă, precum a poetului din Lancrăm, se află în cărţi de învăţătură, ci chiar locul istoric în care „s-a proclamat pentru totdeauna şi în mod irevocabil, prin votul solemn şi unanim al poporului, Unirea Transilvaniei cu întreaga Daco-Romanie“.

ŞI la Alba Iulia şi la Suceava, deci, deplina tăcere a tinerilor vizitatori provenea din pricina simplă că în mod real Ţara a trăit cu 65 de ani în urmă o uriaşă victorie în faţa căreia ne înclinăm cu suflet curat, într-un moment de profundă meditaţie.

Aşa precum, ieşind din „Sala Unirii“ de la Alba Iulia, coborînd adică „Platoul Romanilor“, dăm cu ochii de minunatul oraş de azi, tot astfel de pe dealul străvechii Cetăţi de scaun a lui Ştefan putem cuprinde cu privirea noua întemeiere socialistă a Sucevei. Şi îmi notez că asemenea călătorii făcute una după alta în două locuri vestite compun o imagine a întregii ţări. Şi-mi spun că văzînd acum în 1983, în această frumoasă toamnă, oricare aşezare din patrie, din oricare colţ al ei, din Transilvania şi din Moldova, din Oltenia şi din Banat, din Muntenia şi din Dobrogea, văzînd oamenii de azi ai României, constructori ai visului de ieri, vom înţelege mult mai profund că, într-adevăr, aşa cum subliniază secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, într-una din cuvîntările sale, socialismul a realizat pe deplin năzuinţele fierbinţi ale maselor care au înfăptuit Unirea.

Casa de cultură a sindicatelor din Suceava

Vasile Băran

Marilena ROTARU

La est de Firenze

IL înțelegeam perfect, dar războiul pe care-l pornise cu lumea mă făcea să cred că era îndreptat și împotriva mea. Ultimele vorbe mă răniră și mă îndepărtară...

Mă străduisem să nu vadă că aproape plîngeam, mi-am luat o carte, nu mă uitasem bine la titlu, și-am ieșit în stradă. Stăteam atunci într-o cameră a unei mătuși, într-un apartament în care mai locuiau trei familii de pensionari sau în curs de... Baie comună, bucătărie, fără. Am traversat și-am intrat în cimitir. Era o după-amiază de august în lumina căreia se anticipa toamna. Îmi făcea bine acest anotimp și-l așteptam cu sufletul la gură în fiecare an : a trăi de pe o toamnă pe alta...

Mergeam absentă prin cimitir, automat, spre locul nostru, suferind și pentru mine și pentru suferința lui. Evocam în memorie un trecut destul de recent, cînd am auzit în apropiere : „Orice-ar fi, tot trecutul e mai luminos ca viitorul !". „Ne hrănim și noi cu ce putem", scînci o femeie voinică, trecută de șaizeci de ani, bărbatului de vreo șaptezeci, care pronunțase, mîndru de el, sentința. Două mîini mi-au acoperit ochii și m-am întors, toată un bocet, la pieptul lui. „Nu plînge, nu plînge, mă faci de rîs, ăștia văd tot, se prefac doar, nu-s morți !". Mă potoleam greu și-am avut impresia că luase și el ceva din lacrimile mele. Mă sărută pe păr, pe ochi, pe nas, pe gură, pe fiecare centimetru al feței. Parcă ne-am fi pierdut atunci definitiv unul pe altul... „Figura 13 bis", citi strîngîndu-mă la piept. „Lumea vine-aici să moară și ei se țin de..." se auzi vocea aceluiași bătrîn părăsind rolul de spectator captivat. „Ei", scoase și femeia de lîngă el un oftat plin ochi cu nostalgie. „Poate că de asta am venit", îi se adresă Andrei. „E interzis ?". „A, dacă-i așa, poftiți vă rog, poftiți..." zise bătrînul în urma noastră. Am ajuns la locul știut, ne-am așezat pe banca de marmoră. „Iartă-mă. Trebuie însă să-ți spun odată pentru totdeauna...". „Nu-mi spune nimic. Desenează. Vorbești tare prost și reușești mereu să-mi spui altceva decît simți". I-am întins o hîrtie aflată între filele cărții pe care-o luasem cu mine, și el și-a căutat un creion.

Îl cunoscusem primăvara, cu un an în urmă. În același cimitir. La Franțuzoaică. Un mormînt superb. Statuia unei femei în mărime naturală, o bancă de marmoră și în semicerc, un zid apărător. Totul alb. Nicăieri nici o inscripție care să te lămurească în vreun fel cu privire la cea care trecuse — cine știe cînd — în neființă. Nici un semn care să-ți indice unde ar fi putut fi mormîntul. Sub banchetă ? În zid ? La picioarele statuii... Nu știai decît că era vorba de o femeie. În rest, toți cei care treceau pe lîngă ea, spre alte morminte, depănau fragmente din legende diferite, legate doar de un cuvînt : Franțuzoaica. Exista totuși un nume lîngă picioarele ei, iscălitura celui care executase comanda și orașul de unde provenea : Romanelli, Firenze.

Ajunsesem pe banca Franțuzoaicei fără să știu că există și fără să știu că voi ajunge în acea parte a orașului. Acasă izbucnise iar un scandal din cele care dăduseră prea multă personalitate familiei noastre în cartier. Tata urla cît putea că era bolnav, alerga din cameră în bucătărie și din bucătărie în cameră, o lovea și-o înjura pe mama care, mică de tot în durerea și datoria ei, își înghițea cu lacrimile și viața, ca să termine de făcut mîncarea, că venea de la școală fratele meu, eu aveam examen a doua zi, și ea, ore după-amiaza și ședință de consiliu...

Fugisem de-acasă în toiul recitalului, furioasă și revoltată pe mama. De ce suferă atît ? Cum mai încape atîta umilință în ea ? Retorică torturantă...

Am luat o mașină, apoi un tramvai. Doream să mă depărtez cît mai mult. Nu cunoșteam orașul decît sumar, atîta cît îmi permiteau biletele de voie și de trecere eliberate zilnic : de acasă la facultate și înapoi. Pe o singură parte. Drum direct. Pe nici o altă străduță, să nu întîrzii un minut sau să mă expun vreunei tentații care mi-ar pune-n ochi un gînd necurat. Ca în urmă cu o zi, cînd tata mă luă de la ușă : „Ce te uiți în jos ? Unde te gîndești ?". Mă speriasem ca de fiecare dată la auzul vocii lui, dar era adevărul pur. Mă uitasem în jos tocmai cînd intram în casă și nu știam de ce. De neiertat. „Uite cum ai educat-o !" tună la masă, reținîndu-ne cu lingura-n văzduh. „Uită-te la ea să-ți vezi rezultatele ! Asta se ascunde și visează să fie fericită ! Îți spun eu !" țipă în cotinuare și prinzul nostru se încheie, ca de multe alte ori, la înălțime.

Am coborît din tramvai chiar în fața cimitirului. Am luat-o pe o alee secundară, la întîmplare. Căutam un loc, să mă pot așeza, să-mi scot notițele și să învăț. Aveam a doua zi examen la slava veche. Nu-nghițeam materia asta nici pe senin, dar pe furtună ! Citeam numele de pe cruci, anii, mă uitam la fotografii... Am ajuns la ea. Dreaptă, albă, frumoasă. Părea să n-aibă nimic nici cu lumea asta, dar nici cu cealaltă. M-am așezat pe bancă mai liniștită.

Am intrat în hîrtii ca-ntr-un mormînt. Citeam, scriam. Mergea. Într-un tîrziu, repetînd numeralul, m-am iritat. Nu știu unde încurcasem un semn moale cu unul tare. Ce era așa de greu ?! „Să afle tata și-asta", mi-am amintit brusc din ce atmosferă plecasem și avînd revelația că numai o forță uriașă de detașare îți poate asigura, în asemenea cazuri, supraviețuirea. Teoretic simplu, dar practic ?

AM auzit mai multe glasuri apropiindu-se și un grup de tineri s-a oprit chiar în fața mea. Un tip mai în vîrstă le dădea explicații. Ceva în legătură cu monumentele funerare. Toți aveau în mînă caiete și, din mers, notau, făceau schițe. Atunci am auzit numele lui Romanelli. Nu-l văzusem. Cel care vorbea a aruncat și-o idee de perspectivă : „S-ar putea să fie mutată la Muzeul de Artă, pentru conservare...".

Eram cu slava veche pe jos. O adiere îmi împrăștiase hîrtiile tocmai cînd veniseră ei și nu știam ce să fac : să mă ridic, să... ? Stătusem pe loc. N-aveam impresia că mi-ar acorda vreo importanță. Nu era o lecție despre elementele de actualitate. S-au îndepărtat pe rînd, aproape cu spatele, trăgînd ultimele linii. M-am aplecat să-mi adun hîrtoagele și-am văzut că mă mai ajută o mînă. Unul dintre ei. Mi-a arătat hîrtia lui. „Te-am desenat și pe tine. Ești un monument !". „Atît de bătrînă ? Și de mare ?" l-am întrebat cu siguranța că mai conversasem cu el de sute de ori. Mai trase încă o linie. „Vii mereu să-nveți aici ?". „Da", am recunoscut liniștită și convinsă că minciuna aia îmi forța mîna destinului. „E un domiciliu și ăsta", zise și rămase cu privirea tot pe fața mea. Îmi flutură desenul pe la nas. „La revedere, domnișoară Franțuzoaică".

Mi-am scos din fundul mapei — n-aveam voie cu poșetă, decît cu una mică, rar de tot cînd ieșeam cu tata și nici atunci întotdeauna — o oglinjoară învelită-n două batiste. Să nu se spargă. Mi-a spus mama că n-ar fi semn bun. Și-o credeam. Mi-am privit chipul. Ce-o fi văzut la mine de m-a desenat ? Obosită. Ochii trădau încă plînsul, nu puneam urmă de fard că era moarte de om, părul drept, școlărește... Nu breton, nu o ondulă, că și-astea, știm noi ce disponibilități ar mai fi indicat. Nu eram nimic, dar nici nu promiteam. „Are optsprezece ani, aproape nouăsprezece, de-acum..." aruncau rudele cînd veneau din an în Paști pe la noi. „Ce dacă are ?" spunea tata. „Să învețe, să asculte, să termine facultatea, și p-ormă om vedea. Vine un inginer, aranjăm lucrurile și gata !". Mi-era o frică de inginerul ăla... Tata însă pentru el mă păstra. „Sărut mîna", mi se adresase într-o zi, pe stradă, după bacalaureat, un coleg. „Ai auzit ?" tuși tata nervos în direcția mamei. Mergeam toți patru, semiliniștiți, la o mătușă în vîrstă, văduvă, să sărbătorim absolvirea mea. „Mie mi-a spus", se aruncă mama în foc. „N-ai văzut cum a răspuns ?". Bîlbîisem ceva și zîmbisem strîmb. „Să nu spui că n-ai aflat pînă unde-au ajuns lucrurile ! Ce-s părinții lui ?" începu interogatoriul cu mine. Limpede. Pentru noi era compromisă doar vizita, pentru tata tot viitorul meu.

Peste cîteva luni — învățam pentru admiterea la facultate — m-a scos la film. La cinematograful din colț. „Indian", mi-a dezvăluit secretul cifrului. Mă pregăteam civilizat să pierd două ore aiurea. Recunoșteam însă că era o ofertă. În mine cererea dormea. În sală, înainte să se stingă lumina, cu cîteva rînduri mai în față, un alt coleg. Mă salută. Mă fac că nu-l văd. El iar. Eu nimic. Dau nesimțirea pe liniștea cu tata. Colegul mă strigă. Îl țin de vorbă pe tata și nu-i spun nimic. Tata, calm, mă face atentă : „Te strigă băiatul ăla." „Nu mă strigă", îi spun. „Ba te strigă !". Și, ca să închei, îi spun lui Felix Pleșoianu, fostul meu coleg de bancă : „Nu te cunosc, domnule, nu te cunosc, nu vezi că nu te cunosc ?". Felix, neînțelegînd nimic, sau numai pe jumătate, a dispărut în scaunul lui. După vreo patruzeci de minute, cînd eroul principal, un fel de cîntăreț, a dat-o pe proză și a redus spațiul dintre el și-o femeie mai puțin îmbrăcată, tata mă scoase afară. „Ai ceva cu el, altfel nu te-ai fi făcut că nu-l cunoști. Dacă nu mai ai, ai avut !" punea logica la punct în drum spre casă. Nu scăpă nici mama. „La doctor, s-o duci la doctor, să știm odată ce-i cu ea, că nu se mai poate !". Și-și înghiți medicamentele de seară.

Stăteam cu numeralul slavon în poală... Și tata habar n-avea că eu pusesem bazele primei mele conversații cu un bărbat ! Dacă fac un copil din asta ? O să-l cheme Chiril. Sau Metodiu.

Am mai învîrtit o vreme notițele și-am luat-o spre casă. Am trecut pe la mama la școală, s-o liniștesc că mai exist, să mergem împreună. În două era mai ușor. Acasă... Reflux. S-a mîncat în tăcere, s-a spălat în liniște, nu s-a deschis televizorul, s-au înghițit doctorii, s-a numărat pulsul, s-a tușit nervos, s-a dormit... Cu grijă.

Mi-a căzut numeralul. Întîi am încurcat semnul moale cu cel tare. Pe urmă n-am mai știut să număr decît de-a-ntîia primară, trimestrul unu. „Ce s-a întîmplat ?" m-a întrebat lectorul. „La seminarii era mai bine. Mai trageți un bilet." Nu prea fusesem obișnuită nici cu îngăduința, nici cu favorurile și pe deasupra moștenisem — de unde oare ? — și-o porție de orgoliu... „Vin la toamnă", am decis. „Cum doriți", ridică lectorul din umeri și, spre mirarea mea, scrise în carnet nota cinci. „La toamnă o-ndreptați... E păcat de celelalte". „Și de Romanelli", era să-i spun.

Acum mi se părea mai simplu. Luam mașina pînă la... apoi tramvaiul și coboram exact în fața porții. Am luat și niște flori. Am găsit-o ușor, am pus florile într-un borcan de la un alt mormînt care avea două, și-am început să învăț pentru examenul de italiană. A trecut așa o vreme, am ridicat ochii... Așteptam. S-a dus un ceas. Două, trei, patru... Trecusem prin „aggettivi possessivi" nedumerită că prea păream să le știu pe toate și m-am hotărît să consolidez „coniugazione pasiva dei verbi transitivi nelle varie maniere possibili." „Saluti", l-am auzit mai repede decît l-am văzut, și-am simțit cum fac pluta pe toată morfologia italiană. Rămăsese la o oarecare distanță, dădea impresia că-mi stabilea locul în univers, m-am gîndit că trebuia să-i răspund ceva și m-am înecat. Tușeam ca o tebecistă vrednică de încredere, cînd s-a apropiat de mine îngrijorat întrebîndu-mă ce să-mi facă. L-am asigurat din gesturi că lucrurile stăteau bine și mi-am văzut de tusea mea pînă m-am liniștit. „Ți se-ntîmplă des ?" s-a interesat. „Doar astăzi", i-am spus. Nu credea, părea însă dornic să înțeleagă. „Te-ai înecat cu ceva...". „Cu asta", i-am arătat „Grammatica della lingua italiana". Era cam abătut. Îl vedeam cu coada ochiului. N-aveam curaj să mă uit la el direct. „Abia am ajuns de la Politehnică pînă aici", a spus la un moment. „Toate merg anapoda." „Te pomenești că ieși inginer !". „Te pomenești !". Mi-am adunat lucrurile cu o demnitate țeapănă și i-am comunicat : „Întrevederea noastră, domnule, a fost exagerat de lungă. Ca să pot uita totul încredințați-mi desenul compromițător". Întinsesem mîna după desen. M-a apucat de mîna întinsă strîngîndu-mi-o pînă la lacrimi. Rezistam. Îmi făcu un semn în spatele lui. „Balamucul e mai sus. Asta-i altă instituție. Aici se rămîne, nu se pleacă...". Nu știam care-i mai puțin sănătos : eu că aveam alergie la ingineri, sau el că propunea să rămînem acolo definitiv ? Rezistam totuși de propria și incomoda mea poziție. El s-a mai muiat și m-a ținut ceva mai omenește. „Spune-mi de ce vrei să pleci acum, după ce m-ai așteptat atîta ?" „Nu știam c-o să fii inginer." „N-o să fiu niciodată inginer". „Singur ai spus-o, că vii de la Politehnică...". „Acolo am căminul. Da' ce-ai tu cu inginerii ? Nici mie nu-mi plac...". Era să-l iau de gît. Dacă nici lui nu-i plăceau inginerii !... Am înfundat la loc în mine tot ce era să dea pe-afară. „Nu-mi plac !". „Atîta tot ?". Ne țineam de mînă ca și cum ne-am fi luat de bună voie. Eu ? Inscripție slavonă. „Am avut examen și-am ieșit tîrziu. A trebuit să trec și pe la cămin să-l las unui coleg cursurile... De ce m-ai așteptat ?". O tensiune nouă. Nu-mi era destul de clar ce avea să se întîmple. Voiam însă, știu bine, să amîn inevitabilul. El dimpotrivă. Și-a apropiat fața de a mea. Nu m-am ferit. Două respirații bine reținute mai încăpeau în dunga de aer care ne despărțea. Am stat așa. Eu, moartă de frică și curiozitate. M-a sărutat cast, în colțurile gurii. Eram la Firenze...

„Să știe tata unde sînt și ce fac..." am șoptit. „Crezi că ar lua măsuri ?" glumi el. „De sicriu". „Chiar așa ?". „Nu-mi dă voie nimic". „Să te naști ți-a dat ?". „Un moment de slăbiciune. Și-l regretă... S-a și îmbolnăvit." I se stinse gluma din ochi. „Și tu ai idee cum ai venit pe lume ?". „Dintr-o discuție, mai un scandal...".

TOATĂ sesiunea am învățat acolo. Împreună. Venea cu planșele, le întindea pe jos, desena stînd întins. Își împărțea caietele, fișele. Banca era a mea. Îmi expuneam cursurile și conspectele și constatam, privind imperiul pe care-l organiza în jurul meu, ce loc puțin ocupă filologii în lumea noastră. Mai era ceva. Pentru prima oară de cînd sosisem în brațele mamii de la maternitate lipseam atît de mult de acasă. Biata de ea rămînea în prag, cu explicațiile mele-n brațe și cu tata-n casă. „Sesiunea e grea, nu pot învăța aici, n-am bibliografie, toți studenții sînt la bibliotecă și locul meu e printre ei. Se opune, să dea el examenele !". Îmi luasem viața-n mînă. Nu și lumea-n cap. „N-a zis nimic, vezi-ți de-nvățat", mă proteja mama seara, cu ochii umflați, cînd o-ntrebam, ca reprezentantul oficial al guvernului, care-l climatul. „E bolnav, nu-l știi ? Gîndește-te la examenele tale, să te văd scăpată de anul întîi", ofta îngrijorată pentru tot ce mai urma.

Învățam serios. Și repede. Mi se făcea foame des, luam cîte-un corn și mă duceam pe planșele lui. „Și-ai să fii chiar arhitect ?...". Termina anul cinci. „Fă-mi și mie o casă", îl rugam pindindu-l să iasă din concentrarea care-l ducea departe. Îmi făcea. În fiecare zi alta. Odată simplificasem relațiile cu un capitol imposibil de lingvistică prin formula „n-o să-mi pice tocmai asta", și rămăsesem cu ochii pe un desen. „Unde-ai ajuns ?" mă întrebă ca de obicei cînd ne verificam cîtă materie parcursesem. „În baie". Îmi plăceau teribil desenele lui și-o luam prin coridoare, dormitoare, biblioteci, bucătării. Nu știam ce să mă fac cu living-urile, cum să le mai mobilez, ce tapet ar merge, ce covor s-ar potrivi. Oboseam fugind de la un capăt la altul al hîrtiei, mi se părea că sună cineva... Într-o zi mi-a arătat o casă mică. „De două persoane", mi-a spus. La parter o cameră enormă. A schițat într-un colț, în dreptul unui perete de sticlă, un birou uriaș. „Asta-i al meu", a zis. A mai făcut o mulțime de fotolii de-a lungul celorlalți pereți și un șemineu mare. La etaj m-a instalat pe mine. Tot o singură cameră. Toți pereții de sticlă. O seră. Desena și plantele cînd am simțit ploaia. „Uiți mereu acoperișul", l-am certat. În clipa aceea îmi lipsea ceva să ajung pînă la el. Mi-era foame și somn. Voiam bucătărie și dormitor.

NICOLAE HILOHI : **Solia păcii**

Mircea SĂNDULESCU

Efemeridele

AVURĂ noroc. Fortuna ține cu nebunii. „Poate că tanti Liza cu adevărat mi-a pus atunci, machiindu-mă, semnul norocului", gîndi el. Nimeni nu încercă ușa în jumătatea aceea de oră... Fură prudenți : menajară piciorul. Ea era atît de transportată, încît lui îi veni iar să plîngă, dar se stăpîni.

— Ajută-mă să te cunosc și mai bine ! spunea ea, după ce deschiseră ușa... Ah, iar ți-ai ros unghiile. Nu e permis. La Viena pentru așa ceva am părăsit un băiat care mă adora, un excelent pianist. Dar ca să vezi ce e sufletul omului, la treisprezece ani, la Moscova, unde tata ținea cu orice preț să învăț ABC-ul baletului, un tînăr balerin, Iuri, of, își rodea unghiile și mi s-a părut adorabil; el a fost primul care m-a sărutat. Pentru mine, ca să accept să fiu sărutată, a fost tot atît de emoționant ca... dragostea cu tine. Vreau să spun... ceva care a necesitat un sentiment. Ah, rîse ea, prostii. Dar vreau să mă „predau" ție cu totul, știi ? Parcă mi-ar fi jenă sau frică să mai păstrez în custodia mea ceva. Tu să știi totul, tu să „administrezi" totul, da ? Da, ursuloiul meu drag, hălăciugă...

— E normal. Doar ești femeie. Milioane de celule din tine s-au specializat să simtă frica. Să suspecteze. A trebuit să le lași să se împrietenească cu mine.

— Să se domesticească cu tine, ca vulpea lui Saint Exupéry.

— Cartea mea iubită de acum cinci ani ! Dar „Alice în țara minunilor ?"

— Lasă, acum să ne gîndim la cuibul nostru. Trebuie să fim prudenți și ageri, să mă asculți pe mine, că eu am instincte puternice, să fim practici și exacți, da ?

El nu apucă să vadă cam cum ar arăta asta, pentru că Tereza fu vizitată de un ortoped, apoi veni șeful secției și Virgil se simți în plus, mai ales că iar era fără halat.

PE DRUM, se întrebă de ce nici unul din ei n-a deschis vorba de planul lor. „La naiba, a vrăjit-o maică-sa cumva". Nici un cuvînt despre tatăl ei. Doar la un moment dat că a vrut să-l ofere ABC-ul în varianta rusească (ceea ce, gîndi el, era corect, acolo se face balet cu adevărat). „Sufletul slav și rigoarea nordicilor", îi spusese odată lui Octavian, el însuși un nordic prin taică-su, dar trăgînd cu ochiul spre sud, spre soare și miturile Greciei antice, scăldate de Mediterana... Octavian fusese cucerit de această propoziție. Oare atunci s-a decis să-l ia partener la „Marele Scop" ? Zisese :

„Îmi trebuie un om care să meargă pînă în pînzele albe. Un dogmatic. Nu te speria, dogmaticii, în mintea mea, sînt cei care au ardoare. Mergi cu mine și îți voi dărui ceva fără de preț. Dar să nu întrebi nimic pînă la ultima haltă a acestui drum, n-am să-ți spun și nici n-ai putea înțelege".

Era cătrănit. Îl trădase pe Octavian sau nu ? Nu era de găsit. Încercase de două ori, de la ultima convorbire. Invariabil, soția, colegii spuneau : „Reveniți peste 10 zile. E în județ, la inundații."

Ce prost au căzut aceste inundații ! Acum are nevoie să precizeze : odată dus la bun sfîrșit planul Drăcea, ce să facă ? Dar, se corectă Virgil, cum naiba a dus la bun sfîrșit, cînd el deja lucrează împotrivă ? Cînd Tereza l-a direcționat invers ? Și iar, dilema cumplită : **Octavian sau Tereza ?** Unul îl vrea închis pe Romeo Drăcea, celălalt liber. Chipul ei suav, trupul efilat, călciiul rănit, toate strigau „Fidelitate !" Și el... în același timp... trebuia să dea socoteală marelui său prieten. Îi venea să se arunce sub tramvai. Mai ales că avea încă în urechi geamătul lui Matei, chemîndu-l.

Și iar sentimentul tulbure că rămîne, etern, un intermediar.

Că clachează undeva, pe parcurs, că mesajul nu-l transmite corect, că-l pătează... ca acum, cu iubire.

— Ah, calcaneul meu scump, marmură (lumea se uita după el), te iubesc... păstrez mesajul, dar marele mesaj între Viață și Mine, cum rămîne ? Ce „pierd", ce se „pierde" pe traseu ? Ah, gîndesc ca Leonard, arieratul.

— VIRGIL... îmi pare rău că ți-am spus lucrurile acelea despre mama și Hartea. Uită-le, te rog ! i se adresează Tereza, în seara următoare. Au fost invenții, presupuneri...

— Cuuum ? Și eu care mă pîrpălesc și nu știu cum să pregătesc surpriza, ca să fie mai mare !

— Ce sur... Ce-ai făcut ? Doamne, ce-ai făcut? își roti ea privirile prin rezervă.

— Îl aveam la mînă pe Hartea. Și probabil și dînsa va plăti. Tata e liber.

„Tata" îi sună prost Terezei. El îi cuprinse capul și îi cercetă ochii, buimăcit.

— Nu mă bucur. De ce-ai... de ce ți-am spus, doamne ?

— Nu pricep nimic. Ați înnebunit cu toții. Mă manevrați și mă fițiiți de colo-colo ! Acum vreți una și în clipa următoare, alta. Tereza, scumpa mea, nu mă arunca în demență !

— Jură-mi... dacă ai simțit ceva pentru mine și mai poți să fii un pic corect... să-mi juri că distrugi totul, totul, că mama...

(„Ce compromis, ce tîrguială a intervenit între voi două, între voi trei ?") Începu să-i zumzăie ceva în creier, de parcă i-ar fi intrat prin urechi albinele lui Sașa, răzbunătoare pentru șustele lui cu mierea. Vru să bea apă, dar bău neatent din cea fierbinte și se opări rău. Băgă capul în pernă și gemu. Ea plîngea și nu avea înaintea ochilor decît această nesfîrșită întrebare : „Cum poate minți un om atît de convingător, cum se poate da de ceasul morții că mă iubește și în același timp să aducă în casă la mine o altă femeie ?" Dar Virgil n-avea de unde ști asta și nici că în acea clipă, cînd Veronica i-a povestit, ele au devenit cele mai îndîrjite complice. („M-ai salvat, mamă, murmurase ea, eram gata să mă căsătoresc cu el.")

— Vreau să nu faci nici un rău mamei.

El ieși zălud din spital, mergînd mașinal pe străzi, ca o paiață.

„Poate sînt cu adevărat nebun și atunci să nu o mai încurc, să plec dracului unde oi vedea cu ochii. Nu poate fi o conspirație generală. Eu sînt nebunul."

...Peste trei zile, Veronica își externă pripit fata și o conduse direct la Băneasa, ca să ajungă la Cluj cît mai degrabă, și să-și reia, cu prudență, exercițiile. Înainte de a urca în avion, Tereza îi făcu un semn stingher, afectuos. Că plîngea, nu putea să vadă Veronica, era grăbită să fugă la filmări cu Mircea Hartea.

SE AFLA iar în casa familiei Drăcea. Tăcea încurcat, cu o cafea naturală aburind sub privirea lui neliniștită.

Ea simțea un fel de crisoare la gîndul că... Se scutură. Deodată fu invadată de emoție : iubesc cu adevărat, dacă mi-e atît de scîrbă ? El o simțea. Iubirea — avea dreptate Tereza — te învață să fii ager, viclean, puternic, răbdător. Nimic nu te învață ca iubirea. Așa cum lăuzele pot sta în ger goale, fără să răcească, pot trăi cu apă chioară săptămîni în șir, pot sta nedormite zeci de ore fără să se resimtă, iubirea dă și ea energii noi, stranii. Iubind, ea voia să se asigure că scapă de idiotul ăsta care s-a intersectat atît de anapoda în destinul ei. Și cum să scape, își repetă ea gîndul, dacă nu dîndu-i ceva ? Unii cer doar bani. Alții, o casă. Alții, un pașaport. Alții — sex. Alții vor totul și, uneori, chiar primesc. (Își aprinse o țigară Kojak, nesfîrșit de lungă.) Alții... nimic, și cu ăștia e cel mai greu. Nu cumva idiotul ăsta e dintr-aceștia ?

— Elevii de azi au atît de mult de învățat, spuse ea. Nu-i ca pe vremea noastră.

(„Noastră" îl înlocuise la timp pe „mea", căci băgîndu-l pe Virgil în rolul de copilandru, l-ar fi inhibat. Trebuia să-i dea statut de Bărbat, să-i sugereze că se teme că ar putea fi dorită.)

Asta o știa de la Drăcea. Cînd o invitase, cu optsprezece ani în urmă, sus la el, ea îi spusese că... nu urcă.

— De ce ?

A jucat la risc (căci replica putea fi luată drept o stratagemă) :

— Nu pot să vă spun.

— Chiar e un motiv serios ?

Ea l-a privit atunci în ochi.

— Dacă urc, o să mă vreți.

Mult timp după aceea, el, analizîndu-se, a înțeles că, într-adevăr, aceste cuvinte l-au determinat s-o aibă atunci și seara aceea a fost decisivă. N-ar fi vrut nimic deosebit, nu-și propusese s-o invite pentru așa ceva. Dar aceste cuvinte l-au amețit — deși nu era un găgăuță.

— Cum de-am reușit să te cuceresc ?

— Ca orice om căruia îi reușește ceva, spusese Romeo Drăcea, și tu vrei să găsești metodologia succesului. Nimic mai enervant decît „șansa", „condițiile prielnice". Adevăratul vînător al succesului e chiar dezolat de aceste circumstanțe „binevoitoare". El nu vrea să deslușească printre „ocazii", „întîmplări", șansa sa de succes. Pe adevăratul luptător îl scoate din sărite filosofia de două parale (de fapt, falsă), a săracului care poate ajunge un Ford. În cazul tău, colegele de generație pun succesul tău pe „provocare", pe baftă. Puah! se strîmbase el. „Democratizarea posibilităților de fructificare a șanselor" — iată eroarea lor. Farmecul tău a dat cuvintelor un ceva care m-a vrăjit. Aceleași cuvinte spuse de altcineva m-ar fi iritat. Am primit zeci de scrisori de dragoste de la studente, dar numai tu m-ai „prins". O glumă poate să aibă o soartă vitregă, dacă e spusă prost. La altul te strîmbi de rîs, deși ți-o spune a treia oară.

— Bine, dar după aceea ? De la a te culca cu mine pînă la a-mi cere mîna e cale lungă, l-a întrebat ea, dorind detalii, privindu-l cu o răceală de entomolog.

— Aerul chibzuit-gospodăresc... Părea o bună secretară ceea ce, de fapt, nu ești, te ocupi de ale tale !... Păreai plină de candoare, îți minte ? Ți-am spus că mă supără uneori inima și ai venit peste cîteva zile fericită că aflaseși de niște versante splendide în Făgăraș care n-au să mă supere, „niște pante line, blînde". Eu te cam mințisem, un bărbat de patruzeci și doi de ani trebuie să se mai menajeze, în fine... mi-era teamă c-o să-ți par bătrînicios... atunci m-am apărat printr-o falsă cardiopatie și tu ai mărșăluit imediat, ai și găsit munții „potriviți", cum să nu te miște așa ceva ?

— Vezi? îi spusese el, la trei ani de la căsătorie. (Era vară, și erau în Deltă, ca în fiecare din ultimele trei veri.) Încercînd să „raționalizez" pe marginea victoriei tale, a noastre, eșuez. Nimic din ceea ce are viața mai profund nu rezistă analizei „raționalului", se sparge în țăndări. Se ascunde. Dar uite, perseverez, hazardîndu-mă explorării banale. Vara aceea, care a început cu prima noastră noapte împreună, ca soț și soție, a fost cea mai frumoasă din viața mea... deși am fost fericit, și încă deseori, cu Lavinia.

— Ah, vara aceea ! avea ea să exclame dezamăgită, căci în acel an stătuse degeaba două luni în Balta Brăilei, cu oameni, cu aparate, sperînd să-și facă documentarul cu **Efemeridele.** Dar viermii ăia orbi, urîți care orbecăiesc prin nămol cu mișcări încete, șlinoase, muriseră încă înainte de a deveni și altceva, din cauza inundației care răscolise fundul în care dospeau ei, grași, moi, gri-nămol. El o încurajase. Să aibă răbdare. Uite, marea e la doi pași, nisipul acela fin și sarea... E atît de minunat împreună !

O însoți, tulburînd liniștea echipei de filmare. Dar curînd oamenii, deși obligați de situație să fie mai sobri, și-au dat seama că înaltul personaj e în particular un timid, care nu terorizează pe nimeni. Vara aceea, lăudată de el, pentru ea... hm !

Și nici a doua vară nu a avut mai mult noroc, o boală, o furtună, ceva s-a întîmplat, efemeridele au rămas în stadiul de viermi. Dar pentru el și a doua vară a fost frumoasă. Nu i-a spus-o, îi era milă de ea, văzînd-o așteptînd, zi după zi, **evenimentul.** Abia în a treia vară Veronica a putut să-și ducă la bun sfîrșit **Efemeridele.** Din adîncul apei, din acel mîl scîrbos pe care filmările subacvatice îl arătau cu o claritate de-ți era teamă că-ți va păta retina pentru totdeauna, au început să se miște niște rime clisoase, să se agite, să se răsucească, urcînd dizgrațios prin apă, schimbîndu-și culoarea printr-un fel de năpîrlire, ca deodată (ea aștepta crispată cu aparatele pregătite) la suprafața apei să apară un roi imens de fluturi albi.

El o privea. Nici o lacrimă pe obrajii ei deși acum, după trei veri, o cunoștea bine...

(Fragmente din romanul **Intermediarul,** în curs de apariție la Editura Albatros.)

EUGEN TARU : Ilustrații la **Viața și pildele lui Esop,** 1963 (Din expoziția de caricatură și ilustrație de Carte deschisă în Sala Dalles)

PAUL DANIEL

■ DACĂ ar fi să se întrupeze bunătatea într-o persoană, această persoană ar fi, și a fost cu adevărat, Paul Daniel. Oricui i-ai vorbi despre el, acum, la despărțirea pentru totdeauna, îți va spune : **a fost un om tare bun.** Colegial, simțindu-se mereu îndatorat, prezenta o desăvîrșită afabilitate. Practica genul epistolar, atît de puțin obișnuit astăzi, nelăsînd nici o scrisoare fără răspuns. Prompt răspuns. În termeni de politețe de-a dreptul ceremonioasă. Poate și aceste însușiri, pe lîngă talentul ce vădea, l-au determinat pe Tudor Arghezi să-l publice frecvent în „Bilete de papagal". Erau crochiuri atît de plăcute Maestrului, potrivite și ca spațiu, minusculei publicații, carte de vizită, autentică, oricărui începător în ale scrisului. Nu a tipărit multe volume, dar atîtea cîte l-au avut ca autor învederează un autentic talent de prozator. Cumnat al lui B. Fundoianu, i-a alcătuit acestuia o adevărată arhivă, folosită la alcătuirea volumului **Poezii,** împreună cu G. Zarafu, apărut în Editura Minerva, 1978. La rîndul său, Fundoianu îi manifesta deosebită simpatie. Iată ce îi scria la 17 ianuarie 1938, cu ocazia debutului cu volumul **Republica Barbă-Roșă** : „Îți mărturisesc că surprinderea mea a fost mare. Nu mă așteptam deloc să găsesc un stil viu, precis, sever, o proprietate de termeni exactă și perfectă, o profundă artă a amănuntului semnificativ-emotiv, comparabil cu ce e mai excelent în Caragiale, de-o pildă"...

Lui Paul Daniel i se datorează inițiativa, coroborată cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, de a se bate o placă comemorativă, amintind pe Poet și sora sa Lina Fundoianu-Pascal, „dispărută fără urmă în căutarea fratelui". În cadru solemn, placa s-a dezvelit la Cimitirul Filantropia la 12 octombrie 1963. Toate aceste acțiuni, ca și multe altele, alcătuiesc profilul lui Paul Daniel. Tot ce primea de la edituri, din străinătate, privind pe Poet, „pe prieten", se găsește astăzi, împreună cu atîtea manuscrise, în bogata arhivă a scriitorului plecat pentru totdeauna dintre noi, în dimineața zilei de 8 octombrie 1963.

Petre Pascu

FILMUL ROMÂNESC

Reliefînd pregnant sarcinile importante ale cinematografiei, în Cuvîntarea de la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa un îndemn direct realizatorilor de filme pentru a oglindi în operele lor „tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului."

Așadar, în primul rînd, apelul de a medita mai profund despre oamenii și faptele timpului prezent.

Despre filmul de actualitate autohton, revista noastră i-a invitat să-și spună opiniile, din perspectiva experienței lor de scenariști, pe mai mulți scriitori. Idei, proiecte, filme (unele receptate de public și fixate în istoria contemporană a celei de a șaptea arte românești, altele aflate încă pe platourile sau în laboratoarele studiourilor de la Buftea), anvergura, rigorile ideatice și tipurile de structuri, caracteristice genului practicat, sînt aduse în dezbatere – alături de criticul D. I. Suchianu — de Ion Băieșu, Mihnea Gheorghiu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Nicolae Țic.

Red.

Omul nou, azi

FIRESC ca îndrumătorul întregii noastre vieți — politice, economice, sociale și culturale — să îndice cinematografiei să facă filme despre omul nou. „Avem nevoie de filme bune revoluționare, care să prezinte — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Consfătuirea de la Mangalia — mărețele realizări ale poporului nostru, să înfățișeze eroi care să constituie un model de muncă și viață".

Omul nou, omul comunist practică cu aceeași vigoare severitatea și iubirea de oameni. Omul nou este zugrăvit deseori pe ecran reliefîndu-și cîteva trăsături caracteristice : prietenia, duioșia, nevoia de a face plăcere celorlalți, adică întruchipează însăși extinderea ideii de iubire prin generalizarea ei la toate formele sale de existență și activitate. Dar acest mod de înțelegere între oameni nu oglindește decît jumătate din personalitatea omului nou. Căci, simultan cu o mare putere de înțelegere, omul nou cere rigoare, intransigență. Și aceasta, nu numai pentru că-i place, cît pentru că înțelege că disciplina este una dintre condițiile esențiale pentru clădirea societății socialiste, societate care implică perfecțiune, o societate atît de complexă în solidaritățile ei interne. Ambele atitudini — și severitatea și tandrețea — există, simultan și compatibil, în toate filmele adevărate despre omul nou, în peliculele de actualitate, construite rînd pe rînd după legitățile dezbaterilor morale și ale discursului politic, în cele de îmbogățire a reflectării cotidianului prin ecouri mitologice, precum și în cele cu relief comic.

D. I. Suchianu

Nevoia de exemple

DUPĂ șapte filme (toate de actualitate), cîte am făcut în ultimii douăzeci de ani, și după încă vreo zece scenarii (tot de actualitate), cîte am scris fără a deveni filme, am ajuns la o sumedenie de concluzii folositoare nu numai pentru mine, ci și pentru alții. Știu, de pildă, care e secretul ca filmul de actualitate să placă spectatorului. În primul rînd, eroul acestui film trebuie să fie un om care se luptă, care, chiar din primele secvențe, își propune un scop pe care trebuie să-l atingă, un pisc în vîrful căruia să ajungă cu orice chip. Într-una din convorbirile pe care le-am avut la începutul carierei mele de scenarist cu acel mare artist și pedagog care a fost Victor Iliu, acesta mă întreba de mai multe ori, siciindu-mă și enervîndu-mă : „Ce-și propune eroul dumitale, de unde pornește și unde vrea să ajungă ?" Maestrul încerca să mă facă să înțeleg că viața adevărată nu este altceva decît o luptă continuă, în aceasta aflîndu-se farmecul și rostul ei fundamental. Este ceea ce am încercat în **Mere roșii**, alegînd ca erou principal un tînăr medic care își propune să revoluționeze stilul de muncă și atitudinea oamenilor într-un spital de provincie. Înaintea începerii filmărilor am dat scenariul spre lectură medicului care îmi servise ca model, furnizîndu-mi nu numai subiectul, ci și majoritatea personajelor secundare. După ce l-a citit, el mi-a cerut, în chip categoric, să modific finalul. De ce ? Pentru că era trist. „Aș vrea ca personajul să fie mai optimist și să învingă. Trebuie neapărat să învingă". „De ce neapărat ?" l-am întrebat. „În primul rînd pentru că așa e normal : un om care luptă trebuie să învingă, altfel lupta lui nu are sens, e absurdă. În al doilea rînd, așa e omenesc și firesc : ca eu, spectatorul, să plec de la film cu un exemplu frumos în minte, exemplu care să-mi dea curaj în viață ; eu trebuie să înțeleg că, dacă voi lupta ca el, voi învinge ca el".

Iată, deci, cea de-a doua concluzie pe care am desprins-o din destul de îndelungata mea muncă de scenarist : eroul trebuie să învingă, finalul trebuie să fie frumos, încurajator.

Într-o vreme, cînd eram mic, visam foarte des că mă lupt cu zmeii. Cînd mă aflam la greu, gata-gata să fiu învins, țipam și mă trezeam plîngînd, speriind-o pe mama și pe ceilalți din casă. Și atunci, ca să nu-i mai necăjesc pe cei din jur, mi-am modificat visele astfel încît să fiu mereu învingător. Și ce fericit mă trezeam, ce zi frumoasă aveam după aceea ! „Mamă, strigam, am învins !"

Ce-ar fi să fac un film cu acest titlu ?!

Ion Băieșu

Sîngele vieții

SÎNT „victima" și „auto-victima" scenarizării romanelor **Clipa, Niște țărani** și **Dragostea și Revoluția**. Așadar, se poate spune că experiența nu-mi lipsește, dar experiența n-a fost, din nefericire, întotdeauna prea fericită. **Clipa** a avut, totuși, avantajul respectului față de replica romanului, dar izbînda acestui respect ca și lumina ecranului pe care a văzut-o filmul nu s-au datorat celor puși, atunci, să gireze destinele filmului românesc și nici celor care, firesc, aveau datoria de conștiință să-l apere, ci — și o spun cu cea mai înaltă recunoștință — chiar șefului statului.

Așa a ajuns filmul în contact liber cu publicul.

Acum, am sentimentul că trebuie să reiau totul de la început. Sînt pregătit. Speranța mea e neclintită.

Am scris **Dragostea și Revoluția** cu cinste comunistă, iar replicile romanului sînt chiar sîngele ființei mele. Vreau să spun că nu discut, acum, arta filmului ca atare, dar o artă fără sîngele vieții nu poate exista. Eroul filmului, Tudor Cernat, spune la un moment dat : „Pierd o bătălie. Nu și sensul vieții". Pentru mine replicile din **Dragostea și Revoluția** sînt chiar sensul vieții.

Dinu Săraru

Semnificațiile contemporane ale simbolurilor mitice, descifrate de Mihnea Gheorghiu în Zodia Fecioarei (1967, regia – Manole Marcus)

Transpunerea pe ecran a romanului politic Clipa de Dinu Săraru (1979, regia – Gheorghe Vitanidis)

Diversitatea culturii filmice

DISTANȚA dintre creație și model a preocupat istoria și critica de artă de-a lungul întregii istorii a culturii, încă înainte ca noțiunea de realism să devină precumpănitoare în criteriologia cercetărilor de specialitate ale „culturii video", domenii în care diversitatea este caracteristică. În a sa **Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci**, poetul-filosof Paul Valéry descoperea în specificul analizei marelui pictor italian „această reciprocitate remarcabilă între a fabrica și a ști în care arta și știința sînt inextricabil amestecate." Despre ce este **bine, frumos** și **adevărat**, istoria artelor a creat un șir întreg de modele, mai ales cu ajutorul filosofiei. Trecerea de la particular la general și de la concret la abstract e una din funcțiile definitorii ale intelectului evoluat ; deși nu cunosc, pînă acum, o filosofie care să reziste la un examen foarte precis al definițiilor ei.

Crearea modelului este utilă în orice ordine de lucru, ca o verigă între experiență și teorie, reprezentînd un mijloc de verificare a ipotezelor, ca o machetă în arhitectură. Oricum, modelarea (modelizarea) în știință și tehnică se recunoaște ca o simplificare, o reflectare numai parțială a obiectului, iar în logică și matematică apare ca o „interpretare a unui sistem formal". (François Perroux).

Dacă „a servi artele" este un atribut al unei nobile decizii sociale sau personale, a te servi de arte pentru a răspunde necesității obsedante de a cerceta și exprima adevărul vieții reprezintă treapta superioară a operei și scopul final al creatorului autentic.

Nu-mi fac plăcere spovedaniile cînd vor să prezinte circumstanțe atenuante ale păcatelor noastre, unul dintre acestea fiind mereu viciul nepedepsit al lecturii. Dacă a crea situații și personaje livrești e un păcat, eu mărturisesc că astfel de „modele" nu-mi displac totdeauna, de-ar fi numai din rațiunea că vin de la înaintași venerabili. Mă refer la spiritul eroilor lor, cu care modelul actual prezintă o anumită analogie, deși accept de preferință „eroi necunoscuți", fiindcă ei sînt cei care mor în toate războaiele, de la facerea lumii și din care puțini au ajuns în palatul ceresc al lui Odin. Aluzii, analogii, trimiteri culturale care îmbogățesc și activează înadins zestrea de cunoștințe a spectatorului, nu împrumuturi contractate din sărăcie intelectuală, nici vinovatele cazuri de „falsă memorie".

Multe tipuri eroice își află desigur sorgintea în realitatea cunoscută, din trecut sau prezent. Re-crearea lor filmică nu este obligatoriu naturalistă, precum copia de ghips a statuii de marmoră. Am străbătut cu întristare perioada unei axiologii fără determinanți istorici, cu insuficienta subliniere a rolului și specificului calitativ al spiritului, cu reducerea psihologicului la fiziologic și a socialului la economic, cu eroi „pozitivi" și „negativi", monade ce pluteau, ca-n Leibniz, într-o „armonie prestabilită de monada supremă" ; pentru că omul de marmură durează, dar nu trăiește.

În cîteva din filmele pe care le-am scris în ultimele decenii m-a atras gîndul de a face „rapeluri", trimiteri, la situații sau personaje dintr-un alt context istoric și social, pentru a le urmări durata și modificarea în actualitate. În **Zodia fecioarei** am urmărit, de exemplu, ecourile unor tradiții îndepărtate din mitologia spiritului românesc, în sufletul atît de complicat al semenilor noștri, marcînd frumusețea morală, uneori dureroasă, a desprinderii de trecut. Semnificația simbolurilor mitice și evoluția acestela este interesantă pentru omul nou care acționează „învingînd și dominînd forțele naturii prin imaginație" (Marx). Mult mai tîrziu, în filmul istoric **Fierul și aurul** („Burebista"), am dezvăluit, într-un scurt episod, sursa originară a credinței și personajului tracic-dobrogean evocate în **Zodia.**

Există și o mitologie a ideilor tehnico-științifice moderne, ca acea fascinantă cercetare a dedublării materiei supuse unui proces de maximă tensiune la dimensiuni cosmice. În lupta personală cu singurătatea, o ființă obișnuită simte nevoia unui suflet-frate consolator. Ea îl creează din „materia din care sînt făcute visele" și (poate) din anti-materie. Utilizînd procedeele filmului de ficțiune științifică, în **Hyperion** era vorba, în fond, de o mică dramă psihologică a unei femei care pînă la urmă își regăsește echilibrul în realitatea ei imediată părăsind nostalgia unui paradis iluzoriu. Cuplul eminescian : Luceafărul-Cătălina, retranspus în universul nostru electronic cotidian, a apărut suficient de clar unora dintre spectatori care au înțeles trimiterea din titlul filmului. Intenția acestei alegorii moderne a fost aceasta, deși nu știu cît de explicită.

Cîntecul victorios al eroului cutezător, ce supraviețuiește omului care piere luptînd, în flăcările pădurii natale incendiate de inamicul cotropitor, reia în finalul **Pădurii pierdute** o altă temă mitologică, aceea care proslăvește sacrificiul războinicului pentru o cauză dreaptă, sacrificiu prin care se purifică el însuși după o viață lumească nu totdeauna pură. Plasat într-un episod din rezistența anti-nazistă, într-un sat de pescari, simbolul împrumuta o coloratură verosimilă într-o altă situație-limită.

Între „actualizarea" istoriei eroice și eroismul cotidian e preferabil acesta din urmă, fiindcă ne privește personal. Jocul teoretic cu valorile specifice ale filmului este însă tot atît de complicat pe cît pare de simplu. De aceea, acum, însăși filmologia nu mai poate fi decît multidisciplinară. Este imposibil ca un scenarist și un regizor să nu-și gîndească eroii în termeni valorici generalizanți, adică și în „modele" cu ajutorul cărora pot fi studiate datele și modificările care-l frapează pe creator în sistemul (mai complex) social înconjurător. În acest mod de **mimesis**, arta poate deveni organul „conștiinței de sine a genului uman" (G. Lukács), iar în cazul filmului (ca mijloc de comunicare favorit în civilizația de azi) ea participă activ la ontologia trăirii noastre comune, la determinările și structurile ei obiective.

Ecranul nostru cel de toate zilele, mic sau mare, este ca o vitrină luminată în care societatea își expune eșantioanele producției sale de serie : oameni și stări. Ele exercită asupra audio-văzătorului o influență firească, mai puternică la cei ce nu-și cunosc suficient lumea în care trăiesc. (Mai ales copiii imită tot ce văd, exemplele ce li se dau, bune sau rele. Mai imită și alții ; în definitiv, moda ce este ?...). Cunoștințele și informațiile astfel dobîndite acționează asupra formării (sau deformării) conștiinței sociale. De unde și răspunderea celor ce produc sau difuzează filmele. Nimic nou într-asta, există statistici, cercetări socio-estetice, și un cod moral al artei cu cel mai larg auditoriu.

De acord, prin urmare, că pe lîngă cunoștințe generale temeinice e nevoie să transmitem spectatorului îndemnuri și speranțe, care să-l încurajeze în încumetarea sa cu vechile adversități, cu ignoranța, cu nedreptatea, cu anti-civilizația.

Revenind la confesiuni, prefer un film care vrea să spună ceva important și nu prea izbutește, altuia care izbutește, cu mare tapaj, să nu prea spună nimic.

Mihnea Gheorghiu

CONTEMPORAN

Cinema

Flash-back

În calitate de reporter

IATĂ punctul de pornire al unui film de actualitate, aflat acum în faza de montaj-sonorizare și intitulat **Scopul și mijloacele** (scenariul îmi aparține, iar regia o semnează Dan Marcoci). În urmă cu aproape trei ani, pe cînd străbăteam, în calitate de reporter, atelierele unei moderne uzine din Capitală, am surprins un dialog (dintre cele mai banale): „Ei, cum merge, măi?". Celălalt, întrebatul: „Cum să meargă... Ne descurcăm și noi cum putem...". Însoțitorul meu, un tînăr tehnician sever și instruit, care mă iniția în treburile uzinei, le-a strigat celor doi: „Isprăviți! Să nu vă mai aud...". De unde și nedumerirea mea: „Cu ce îi greșiseră colegii de uzină?". Și fiindcă tot am ținut să aflu, tînărul tehnician mi-a lămurit, cu mihnire: „prea multă descurcăreală... un nărav prost și păgubos. Treabă de indivizi care știu puține, însă nu pun mîna să-nvețe mai multe, mizînd totul pe istețime. Se cred din cale-afară de isteți, firește, pînă îi se face dovada că nu sînt... În meserii, în uzină, nu-i de admis descurcăreala asta. Nici în alte sectoare, se-nțelege...".

Mi s-a părut că însoțitorul meu exagerează. De-a lungul anilor i-am auzit pe-atîția, și din uzine, și din afara lor, spunînd, mai ales în împrejurări critice: „Ei, las' că mai vedem noi ce-o fi, pîn' la urmă tot ne descurcăm... îi dăm de capăt". Am zis și eu, și nu o dată: încerc să mă descurc, trebuie să existe o ieșire... Totuși, observațiile tînărului tehnician m-au pus pe gînduri: unde-ar fi pagubele produse de acești descurcăreți? Mi-am amintit, apoi, numeroase situații — de muncă, în primul rînd — unde, într-adevăr, toate nădejdile se puneau în isteții-descurcăreți, cei cu soluții salvatoare, în ultimul moment. Mai toate aceste soluții duceau la și mai mari încurcături, întîrzieri, pagube — nu o dată la anchete. Cercetînd numeroase întîmplări, unele cunoscute de mine, altele relatate mie, am ajuns în cele din urmă la părerea că există nu doar descurcăreți, ici-colo cîte unul, ci și o mentalitate a descurcăreților, extrem de păguboasă. Ei își oferă serviciile în interesul colectivului — urmînd să „salveze ce se mai poate salva". Ei sînt în stare să te-nvețe multe rele — chiar și cum se poate „îndeplini" planul de producție, cînd ești amenințat să rămîi în urmă. Iată o mentalitate de combătut...

Așa s-a născut scenariul **Scopul și mijloacele**. Dintr-o „constatare pe viu". De la asemenea constatări mi-am pornit, dealtfel, și celelalte scenarii de actualitate — îndeosebi **Dragostea mea călătoare**, inspirat din viața satului contemporan. Povestea mi-am axat-o întotdeauna pe coordonate ale realității noastre. Cred că filmul de actualitate trebuie să aibă un personaj de prim-plan, purtător de idee, luptător în numele unei idei. Personajul meu din **Scopul și mijloacele** este un tînăr muncitor, îndrăgostit și credincios iubitei, entuziast cînd toate se desfășoară normal, mîhnit cînd trebuie să fie sever cu oamenii ce i-au fost, ori încă îi mai sînt dragi, intransigent — uneori pînă la limită. El a fost educat în spiritul cinstei și al adevărului. Cea mai mare mîhnire i-o provoacă tocmai unul dintre educatorii lui, care trădează acest spirit. Confruntarea este inevitabilă și dureroasă. Am speranța că personajul va intra în atenția spectatorului.

Cine dintre noi nu s-a lovit de tot felul de descurcăreți? I-am cunoscut însă și pe intransigenții-militanți în numele cinstei și adevărului. Ei sînt din ce în ce mai numeroși, îi întîlnim în toate colectivele de muncă. Le datorăm menținerea unor relații deschise, tovărășești — și a unui climat în egală măsură favorabil efortului și satisfacțiilor. Ce vor spune spectatorii? Ei nu pot spune de bine despre un film de actualitate decît în măsura în care acest film îi ajută să descifreze mai exact tendințele și spiritul epocii noastre.

Nicolae Țic

O gravă dezbatere morală, construită de Petre Sălcudeanu în O lacrimă de fată (1980, regia — Iosif Demian)

Cinematografia nu duce lipsă de teme actuale

DE totdeauna — de cînd există la noi ca artă-industrie — cinematografiei i s-au cerut filme bune, dorință reală, firească, intrată în conștiința tuturor, repetată de-a lungul anilor, mai nuanțat sau mai direct, fără echivoc însă. Filme bune și, iarăși filme bune, cele realizate pînă în prezent răspunzînd doar în parte doleanțelor milioanelor de spectatori, reprezentați și de noi, de ce n-am spune, prin tot ceea ce facem. Pretutindeni se discută mult despre cinematografie, despre crizele ei intime și sociale, nemulțumiții fiind cineaștii înșiși, ei în primul rînd. Se scrie și pe alte meridiane despre conflict în scenariu, despre cît la sută ai voie și cît la sută n-ai voie, există și regulamente în acest sens. Dacă cineastul vrea să critice mai mult decît îi permite producătorul atunci n-are decît să-și investească banii proprii, sau împrumutați și filmele născute din durerea altora ies nu de puține ori bune, alteori, cu toată critica socială și numele investite în ele, filmele nu interesează pe nimeni; și laudele și criticile, în afara artei, sînt bani aruncați pe gîrlă. Cert este însă un lucru, în afara criticii sociale arta nu mai este artă — de cînd există ea, arta, ca fenomen social, adică de mii de ani, această demonstrație s-ar părea că nu mai are nevoie de controverse, reprezintă un bun cîștigat, ne-au dovedit-o, și era cazul, toți marii clasici ai literaturii, și, nu numai ei. La noi, banii sînt ai statului, mai bine zis ai poporului, iar parte din popor facem și noi, cu răspunderi sporite, oamenii de artă avînd prin munca lor mai multe obligații decît drepturi, obligația de a spune adevărul și dreptul de a nu se lăsa niciodată corupți de minciună.

Raportul dintre bine și rău în conflictul de actualitate stabilește, de fapt, un alt raport, al cauzalității adevărului de neadevăr, iar stabilirea lui rezultă din conștiința cetățenească mereu trează și, cum se zice, pe față — indiferent despre ce vorbim și despre ce scriem cinematografic, a omului de artă. Talentul este încă o mare necunoscută, timpul a dovedit că el poate fi îndrumat dar în nici un caz încorsetat, atunci cînd este dublat de onestitatea celui ce-i poartă pe umeri imensa povară. Nu putem face o cinematografie bună urcîndu-ne unii peste alții. Numai stînd umăr lîngă umăr, cu sentimentul sincer al întrajutorării, al nemulțumirii de sine, terorizați de neliniștea creatoare vom putea să ne depășim propriile limite și zăgăzui limitele altora.

Cinematografia nu trece prin impasul lipsei de teme, o societate ca a noastră, nouă prin natura ei, scoate la lumină comportamente omenești cu o problematică aparte, capabile să fie transformate în laboratorul de creație în atitudini, noi și ele în comparație cu ceea ce ne oferă, sau ne poate oferi, slujitorul celei de-a șaptea arte, de aiurea. Nu trăim însă prin comparații, și nici nu putem să ne comparăm atîta vreme cît nu sîntem competitivi prin ceea ce avem caracteristic, substanța proprie fiind singura în stare să ne definească cu exactitate structura geografic-spirituală. Cinematografia românească a făcut nu puține filme bune, le repetăm însă prea des titlurile și poate de aceea n-avem suficientă forță să ne implicăm într-o stare mai adîncă a realității, acolo unde filmului de actualitate i se refuză orice conjunctură. Filmul de azi are nevoie de conștiințe la zi, în cel mai profund sens al cuvîntului, nu de făcători de cuvinte pentru ocazii cinematografice. Am convingerea că putem realiza și nu ne oprește nimeni ca, în luptă cu fireasca inerție, să dăm la iveală pelicule valoroase, ale căror idei să nu tremure la fiecare fluturare de vînt.

Petre Sălcudeanu

Preludii la „Rocco"

● ÎMI era dor de **Rocco și frații săi** și, înainte de a-l revedea, am răsfoit cîteva cărți. Sadoul îl găsea o „realizare magistrală, cu imagini contrastante și cu o perfectă stăpînire a actorilor". Jean Mitry considera că „rareori două **Rapacitate** de Stroheim" un film i-a dat, ca acesta, „impresia timpului trăit, durata romanescă" ceea ce nu-l împiedica să-l declare totuși „o capodoperă avortată". Bardèche și Brasilach subliniau că e vorba de „un film adesea exasperant, intelectual, complicat", dar că „nu se vede bine la ce corespunde el în cariera lui Visconti, dacă nu dorinței de a încerca, prin tatonări, o formulă care-i scapă". La rîndul lui, americanul Stenen H. Scheuer considera filmul lui Visconti doar „dragostea unei femei și a fiilor săi, care vin la Milano să-și găsească mijloace de trai". Aristarco vedea mai în adînc: „Prin căderea, prin dezintegrarea acestui nucleu familial, prin contradicțiile membrilor săi, chiar ale celor mai răi dintre ei, se formează o conștiință: presentimentul, certitudinea unei mari transformări". Campanile și Franciosa (coscenariștii ai filmului) considerau **Rocco** o revenire la realism (a lui Visconti) „prin mijlocirea conștiinței culturii sale". Alți autori, influențați de vagile mărturisiri ale cineastului însuși (ca și, poate, de faptul că filmul se succeda ecranizării **Noptilor albe**), vorbeau de dostoievskianismul unor personaje. Regizorul venea să-i contrazică, scoțîndu-și filmul din sfera estetismului și psihologismului și declarîndu-l film social, care avînd ca temă „eșecul, deriziunea la care sînt supuse în societate impulsurile individuale cele mai generoase", devine modern prin chiar această **temă**. Cel mai didactic, și totodată convingător, proceda Pierre Leprohon care, rezumînd anul 1960 în Italia la trei capodopere: **Aventura, La Dolce Vita** și **Rocco**, afirma că, toate împreună, acestea „zugrăvesc o lume prezentă, imediată, deschisă tuturor întrebărilor viitorului" și că fiecare din ele răspunde în mod special cîte uneia din acestea: „Care vor fi sentimentele? se întreabă Antonioni. Care vor fi moravurile? întreabă Fellini. Iar Visconti: Cum va fi societatea?"

Un film și nenumărate concluzii. La toate acestea trebuie adăugate părerea spectatorului, conștiința afectivă a fiecăruia din noi, simpatia pentru marele buchet de actori lansați de Visconti și rămași de atunci în intimitatea unei întregi generații, fotogenia inimitabilă a unor imagini, pentru ca — uitînd apoi totul — să intrăm în sală și să așteptăm cu sufletul la gură filmul și, odată cu el, să vedem ce-a rămas din el sub presiunea deformatoare a timpului.

Romulus Rusan

Radio tv.

Concursuri

● CUM, din păcate, istoria radiofoniei românești nu a făcut, încă, obiectul unei ample sinteze care să noteze, să sistematizeze și să actualizeze date esențiale din viața instituției ce a însemnat și înseamnă atît de mult pentru cultura noastră modernă, ne mulțumim a menționa, urmînd cercetări de mai mică întindere (și, oricum, dedicate altui subiect decît celui în discuție) că emisiunea **Cine știe cîștigă** are un frumos trecut și o frumoasă experiență, ea fiind inițiată în deceniul al șaselea. La modul general, știam acest lucru căci **Cine știe cîștigă** a fost una dintre primele emisiuni pe care o așteptam cu mare nerăbdare și, de ce să nu spunem adevărul pînă la capăt, cu emoție. Înfruntarea de către candidați a unei impresionante bibliografii, lupta cu secundele, victoria asupra cronologiei, amănuntelor și citatelor sînt capabile a întreține o stare de fertilă tensiune intelectuală. Sala este cu sufletul la gură, la fel noi, radioascultătorii, pentru că fiecare pas dincolo de o întrebare materializează acel ideal de care vorbeam și săptămîna trecută, idealul autodepășirii. În plus, datorită unui registru tematic extrem de larg, emisiunea pune în circulație informații din cele mai variate domenii, îndeplinind o acțiune formativă dintre cele mai semnificative.

Am ascultat în ultima vreme mai multe ediții ale concursului **Cine știe cîștigă** desfășurate la Panciu, Întorsura Buzăului, Pitești, Roman sau Sighetul Marmației (examinatori Mihai Florea și Romulus Vulpescu, redactori Cornelia Comănici și Nicolae Breb Popescu). Observații mai vechi se verifică și acum. Ar fi, poate, totuși util a vedea în ce măsură teme a căror formulare este atît de generală încît evocă un orizont imens al realității și realizărilor umane, în ce măsură asemenea teme pot fi investigate în numai 45 de minute (și 10 întrebări) fără a rămîne la superficia problemelor, la locurile comune binecunoscute și celor ce nu își propun o analiză mai atentă și nu își asumă responsabilitatea unei examinări publice. Ca atare, concursul nu are de ce să întrețină privirea grăbită a subiectului (sinonimă, în unele cazuri, cu diletantismul) dar nici nu trebuie, desigur, să devină o discuție de maximă specialitate sau să se axeze pe un chestionar-capcană gata a sancționa necunoașterea mărunțelor detalii. Candidații au nevoie de o bună memorie dar memorizarea în sine nu este scopul acestor întîlniri ce-și propun, credem, a sesiza cu maturitate profesională lucrurile importante și, mai ales, a le plasa într-o adecvată contextualitate. În sfîrșit, nu numai pentru a respecta titlul acestui concurs, dar pentru a respecta condițiile de desfășurare ale oricărui alt posibil concurs, sancționarea erorilor (răspunsuri greșite la una sau, cum s-a dovedit, la mai multe întrebări) trebuie să fie mai vizibilă. Altfel se acreditează ideea că pot cîștiga și cei ce au răspuns corect numai la cîteva întrebări alături de cei ce au răspuns corect la toate întrebările, după cum, nu ni se pare prea clară distincția între situația candidaților ce se opresc (din prudență) înaintea ultimei „probe" și cea a candidaților ce o atacă și o depășesc cu succes, dezinvoltură și curaj. Admirația noastră se îndreaptă spre acestia din urmă.

Ioana Mălin

Telecinema

Gustul filmelor „d'antan"

● Am văzut prima oară **Cocoșatul** la momentul potrivit, zic eu, adică atunci cînd eram mic, prin șaizeci și ceva. Primul film văzut cu Jean Marais nu se uită o viață întreagă. L-am căutat și l-am așteptat apoi ani în șir (prima iubire nu se uită), pînă cînd l-am regăsit în programul „Cinematecii". M-am dus emoționat, ca la o reîntîlnire „după 20 de ani", știind atunci că, pe lîngă „le bossu", mai există acolo și un Bourvil, iar regizorul se numește André Hunebelle, meseriaș de duzină, în treacăt fie spus, însă eficace, cu priză la public (între timp mă familiarizasem cu opera lui — **Miracolul lupilor** — mă impresionase, cît de cît, **Fantomas**, ceva mai tîrziu, mă lăsase cam rece, în virtutea, probabil, a unei perioade „de trecere" normale, aflate între vîrstele fiecărui real sau virtual cinefil).

De ce spun acestea? Fiindcă am văzut duminică un **Căpitanul**, tot de Hunebelle, tot cu Jean Marais și Bourvil, film pe care nu îl știam. Și așezîndu-mă să îl privesc am avut aceeași ciudată senzație de emoție ca atunci cînd am văzut, cum spuneam, după mai mulți ani, **Cocoșatul**. Conștiința mea de cinefil, aflat la maturitate, îmi urla, ca în Mazilu: poate fi omul atît de ticălos!? Și, tot ca în Mazilu, răspunsul ar fi fost: poate! Atîta doar că mie nu mi s-a părut niciodată și nu mi se părea nici în acea seară o ticăloșie să mă emoționez și să îmi placă Jean Marais și Bourvil într-un film de Hunebelle (adică într-o „capă și spadă" comercială) tot atît cît m-au emoționat în **Testamentul lui Orfeu** (Marais cu Cocteau) sau **Cercul roșu** (Bourvil cu Melville). După cum nu mi s-a părut niciodată că ar fi o prostie, o stupiditate ca după ce ai trecut prin Visconti și Fellini, Vajda și Tarkovski, Griffith și Welles, Ciulei și Pintilie etc., etc., să te amuzi cu nesfîrșită înțelegere în fața atîtor peripețioase întîmplări dulci în naivitatea și nulitatea lor estetică de bună credință. Mai ales atunci cînd ai copilărit cu pelicule de acest gen.

Gustul amintirii și cel al jocului „d'antan" nu sînt chiar atît de amare sau de suspecte pe cît ar părea celor ce cred, odată cu „șlagărul", că nostalgia nu mai este ce a fost odată...

Aurel Bădescu

Plastică

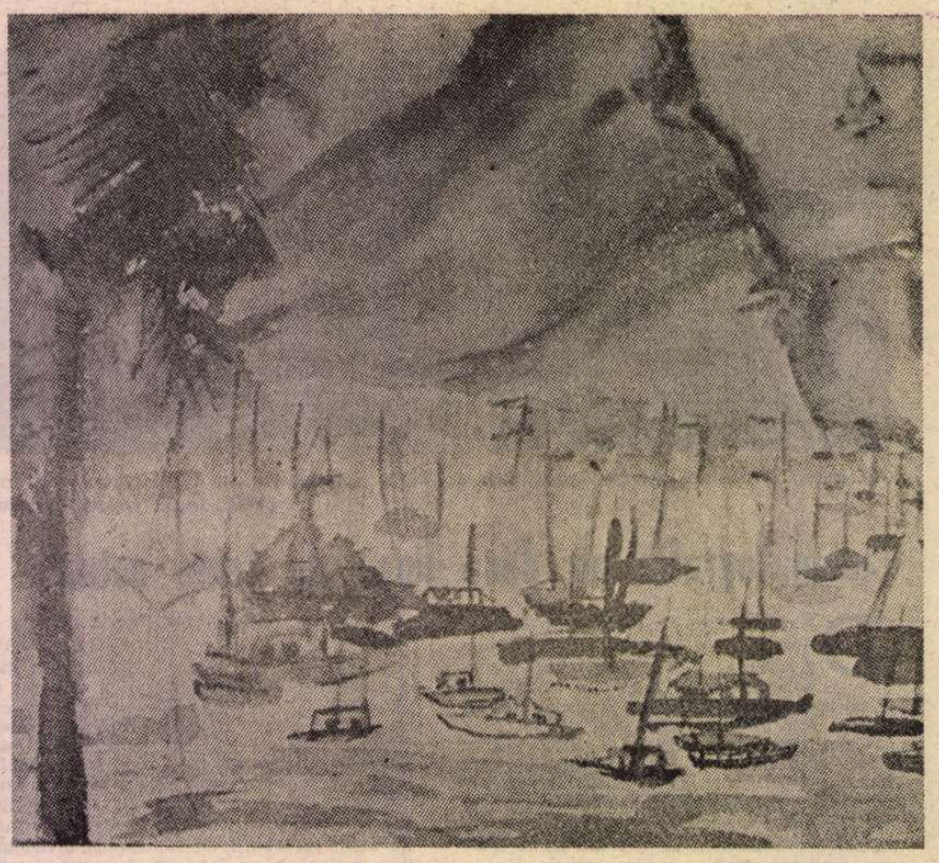
Jurnalul galeriilor

„Căminul artei"

■ **IOSIF COVA** este un adept al culorii puse în tentă plată, capabilă să definească tranșant un plan, să sugereze perspectiva și să restituie tonul local, în sensul racordării la stimulul concret. De aici și o anumită calitate decorativă a lucrărilor, mai ales în cazul naturilor statice, foarte atent desenate și compuse după regulile punerii în pagină tradiționale, cu o vizibilă nuanță afectivă răspîndită în climatul atmosferei generale. Corectitudinea și atenția față de componentele de sinteză și morfologie plastică se relevă ca o primă și tutelară dimensiune, ceea ce acreditează existența profesionismului și nevoia de claritate și coeziune expresivă, uneori chiar împotriva implicării afective sau a libertății mijloacelor picturale. De aceea vibrația cromatică este accidentală, ca o ieșire către un expresionism repede controlat, dar suculența materiei și dialogul tonurilor se rezolvă pînă la urmă prin simțul echilibrului și o certă capacitate de a încorpora lumina în culoare. Ar fi greu de afirmat că pictura lui Iosif Cova descinde din experiența impresionismului, mai ales că pretextele sînt toate bine studiate, analizate în esența lor și nu la suprafața supusă permanentelor accidente și deplasări provocate de vibrația luminii și atmosferei. Un capitol bine conturat, cu accente romantice interioare, este cel al portretului, pretext pentru compuneri familial-simbolice, în același timp restituiri și aluzii cu suport în anecdotă. Expoziția în totul ei nu are nimic din etalarea veleitară, fiind un reflex sincer al preocupărilor de atelier, fără mizã supradimensionată dar cu respect pentru actul picturii în sine.

„Galateea"

■ Acuarela pe care o practică **SILVIA GHENEA** tinde către o stare de existență complementară, în sensul încercării de a combina restituirea unui motiv concret, recognoscibil deci și localizabil, cu autonomia mijloacelor expresive, lucru necesar și chiar atractiv în cazul acestei tehnici a fluidității și evanescenței. De aici se naște și un dialog de conținut prin intermediul structurii vizuale, imaginea instituindu-se ca o stare de spirit consonantă cu ambianța reținută prin notații rapide, dar și ca un posibil reper geografic amplificat în semnificațiile sale prin participarea emoțională sinceră. Din această implicare cu adevărat spontană, dar care presupune inerenta cenzură a logicii structive, se naște și diversitatea conotărilor finale, modalitățile diferite de utilizare a culorii-formă, autonomia petelor fluide, difuzate prin procedeul lucrului pe umed, alternînd cu transparența precis delimitată prin desenul cu pensula, foarte apropiat prin caligrafie de modelul extrem-oriental. Interesantă prin consecințe ni se pare o contaminare prin flux simpatetic cu maniera lui Duffy, de la care artista a preluat morfologia semnelor rapide, nervoase, punctînd ansamblul compoziției, dar și o anumită transparență a cerurilor înalte, amplificînd spațialitatea. Notația rapidă, de fapt regula principală și inexorabilă a culorii de apă, este compensată prin spiritul de rigoare constructivă, capabil să organizeze chiar cu severitate planurile și perspectiva, în felul acesta definindu-se încă un dialog prin complementaritate. Deduse din precedente exotice, firești pitorești și atractive, dar și din austeritatea solară, densă, a peisajului autohton, lucrările relevă o mare disponibilitate afectivă și capacitatea de a-i transcrie toate ipostazele cu ajutorul culorii, formei și luminii.



SILVIA GHENEA : **Peisaj cu bărci**

„Eforie"

■ Prezența cenaclurilor U.A.P. în expozițiile bucureștene provoacă interesul din cel puțin două perspective, în egală măsură importante și semnificative pentru climatul culturii noastre. În primul rînd, se pune în evidență o realitate cu enorme implicații pe termen lung și anume faptul că, în cele mai diferite zone ale țării, în afara circuitului tradițional și anulînd ideea „provincialismului", au apărut noi centre artistice cu creatori profesioniști, nuclee de reală necesitate în contextul contemporan. Apoi, faptul la fel de important, că artiștii din aceste cenacluri sau filiale U.A.P. dovedesc talent, seriozitate, siguranță profesională și o clară concepție despre locul și rolul lor în cultura noastră actuală. De aici și un spirit de competiție fertilă, de emulație și confruntare, dar și posibilitatea ca evoluția fenomenului să se nuanțeze și să sporească în exigență datorită conștiinței că există și un criteriu mai larg, la nivel național, ce poate fi aplicat în judecățile de valoare. De aceea manifestarea **CENACLULUI U.A.P. DIN VASLUI** trebuie salutată din această perspectivă, cu atît mai mult cu cît un accent de calitate și diversitate vine să acrediteze șansa evoluției ulterioare, firește începînd cu propria seriozitate și vizînd rezultatele de durată, convingătoare. În acest moment constatăm că există o formație densă cantitativ pentru un centru ce nu se remarcase pînă acum prin activitate plastică, dar și dotată cu personalități capabile de relief și originalitate. Chestiunea care se pune acut, acum ca și în perspectivă, este cum vor evolua componenții prezenți la „Eforie", în ce măsură vor amplifica sondajele deja conturate și vor ști să depășească propriile întrebări, instalîndu-se temeinic în esența problemelor actuale ale artei, dincolo de clișee, inhibiții sau manierism. În acest moment, sensul general al discursului plastic este orientat către figurativ, noțiune destul de laxă și generoasă pentru a permite cele mai diferite atitudini și maniere, majoritatea dezvoltate sub semnul tradiției autohtone. De acest prim avantaj profită în variante distinct conturate artiști ca **Eugen Bălan** și **Carmen Bălan**, atenți mai ales la culoarea-sentiment, **Ioan Vinău**, mai concentrat cromatic și mai impetuos, **Didu Clapon**, provenit dintr-o direcție mai elegiacă, **Iosif Haidu**, temperînd prin logică structivă compunerea tonală, sau **Niculai Grosu**, temperamental mai apropiat de climatul fov, în orice utilizînd îndrăznet culoarea. **Constantin Chițimuș** preferă o anumită eleganță ascetică, fără excese dar capabilă să se alinieze atmosferei suprarealiste, în timp ce **Eugen Rascenco** tinde să antreneze elementele compunerii într-un fel de vertij expresiv, polii reprezentați de ei putînd simboliza sensul mai larg al preocupărilor pictorilor din cenaclu. Sculptura, gen dificil de etalat în cazul acestor manifestări „extra muros", este reprezentată de **Gheorghe Alupoaiei**, în egală măsură modelator de fluidități și cioplitor robust, cu o anumită linie frustă, tranșantă, în volume articulate solid. Mai greu de explicat este absența unei formații de graficieni, domeniu ce nu pune probleme materiale deosebite, avînd în schimb avantajul accesibilității și al multiplicării, singurul reprezentant, **Dionisie Pradu**, oscilînd între temele de inspirație istorică, bine servită de tehnica utilizată, și atmosferele intimiste, de meditație poetică. Dacă la nivelul fiecărui artist descoperim date de profesionalism și dotare nativă, dacă problemele particulare ale fiecăruia transpar destul de exact din lucrări, pentru etapa ulterioară se impune o corelare a eforturilor și o distinctă conturare a contextului, pentru ca prezența Cenaclului U.A.P. din Vaslui să devină sesizabilă, de neconfundat și accentuat calitativă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Lui Johannes Brahms — cu plecăciune

VĂ place Brahms ? Iată o întrebare desprinsă nu atît din titlul unui roman de succes sau al unui film la modă — cît din frecventarea marii arte însăși și dovedind într-un fel că severul și bărbosul maestru din Hamburg a ajuns, încet dar sigur, „în fruntea clasamentului", printre geniile considerate fundamentale ale muzicii. Cu cît ne apropiem de sfîrșitul veacului XX — timp al tuturor furtunilor și dilemelor — ne dăm seama mai bine că dragostea pentru Brahms, acum aproape generalizată, se situează în rîndul acelor virtuți reconfortante pe care spiritualitatea omenirii se poate rezema cu nădejde. În fond, împlinirea unui veac și jumătate — anul acesta — de la nașterea muzicianului a reprezentat un prilej pentru a efectua un soi de bilanț al greutății specifice pe care creația sa o are în bagajul sufletesc al fiecăruia dintre noi.

Muzicienii, oamenii de cultură în general, publicul românesc, s-au aflat dintru început într-o situație privilegiată pentru a primi muzica lui Brahms, adevăr cu atît mai demn de a fi subliniat cu cît ascensiunea spre recunoaștere generală a artei lui n-a fost tocmai lesnicioasă, cu toate că Schumann **îl lansase** de timpuriu prin faimosul său articol **Neue Bahnen** (Căi noi), publicat în octombrie 1853 în revista sa **Neue Zeitschrift für Musik.** Wagnerienii nu prea l-au putut suferi (și totuși, timpul, care pune toate lucrurile la locul lor, a făcut ca, printr-o ironie parcă, anul 1983 să le aparțină, muzicalmente vorbind, amîndurora), se cunoaște faimosul antagonism Brahms-Bruckner, pentru ca să nu mai amintim că în Franța mult timp tot ce se numea Brahms era identificat cu muzică plicticoasă, greoaie, indigestă. Ni se pare astăzi că făptura masivă, densă, gînditoare și introspectivă a compozitorului nu prea s-a sinchisit de asemenea adversități și a așteptat în liniște, în timpul vieții și după aceea, să se facă dreptate. Și s-a făcut, pe deplin, cu toate că acuzațiile de „academism", „ultraciasicism" etc. își mai află și astăzi unele ecouri. Citind însă numele lui Brahms în cartea muzicală de onoare a Timișoarei, păstrată cu evlavie la Filarmonica „Banatul", ne amintim că prezența sa pe meleagurile noastre s-a aflat întotdeauna sub semnul unei calde recunoașteri. Între altele fie zis, poetul și criticul Klaus Kessler a întreprins o cercetare exhaustivă a datelor și ecourilor acestei prezențe, una din cele mai semnificative ale legăturilor culturii românești cu marea muzică universală. În orice caz, se cuvine să mai subliniem încă o dată că George Enescu a fost unul din cei mai înfocați și convingători exponenți ai muzicii lui Brahms și că el a răspîndit-o într-un timp și în fața unui public nu întotdeauna convinse de valoarea mesajului pe care-l aducea. Să ne amintim, de pildă, că, alături de violoncelistul André Hekking, el a fost primul care a impus în Franța **Dublul Concert pentru vioară, violoncel și orchestră**, op. 102. Enescu, care cîntase Simfoniile și Concertele brahmsiene sub conducerea compozitorului, pe cînd făcea parte din orchestra discipolilor Academiei de Muzică din Viena, a subliniat întotdeauna că acesta a făcut parte dintre **zeii** săi — și de altfel simfoniile de școală sau prima **Sonată pentru pian și vioară** ale maestrului nostru atestă fără văl înrîurirea fecundă primită în anii primei tinereți. La Ateneu mai persistă încă nobila langoare a viorii lui Enescu întonînd **Concertul** de Brahms, **Sonatele** și lucrările pentru ansambluri camerale mai ample. Mai tîrziu, George Georgescu făcea din dirijarea **Simfoniilor** lui Brahms o emblemă a artei proprii, patetismului său monumental, impunător, contrapunîndu-i-se viziunea mai cercetătoare, parcursă de respirații sufletești gîfîitoare, a lui Constantin Silvestri (cine poate uita cezurile inspirate care colorau tema cantabilă a pastoralei **Simfonii a II-a**, în versiunea sa ?). Sintetizînd — și fără să uităm că Teofil Demetriescu, Alexandru Demetriad au fost la vremea lor propagatori ai **Concertelor pentru pian** brahmsiene — se poate afirma că școala interpretativă românească a constituit un filon de primă importanță în tălmăcirea maestrului astăzi onorat de întreaga suflare muzicală mondială.

Însoțiți, deci, de amintiri, am asistat la frumosul program Brahms înfățișat de Remus Georgescu la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu" și ne-a făcut plăcere să recunoaștem că asemenea omagiu adus compozitorului astăzi, în 1983, se dovedește demn de ilustrele antecedente evocate mai sus. Georgescu, care a prevăzut la Filarmonica „Banatul" o înfățișare cuprinzătoare a creației brahmsiene, inițiind la Timișoara chiar un simpozion dedicat temei, are o muzicalitate deosebit de aptă să pătrundă în substanța intimă a acestei muzici. Firea lui este cumpănită, reflexivă ; cu toate că gestica și toată atitudinea sa la pupitru au cîștigat, de-a lungul anilor, în autoritate și capacitate de însuflețire a ansamblului instrumental, nu s-a abătut niciodată pe terenul minat al pozei, al sonorităților umflate artificial, pentru facila epatare a publicului. Din componentele psihologice ale **Uverturii tragice**, op. 81, ale **Simfoniei a III-a**, op. 90, el relevă pe cele pe care le percepem ca specifice — o anumită demnitate, pudoare, cu inflexiuni de melancolie sobră, o **măsură** în redarea sentimentului, filtrat întotdeauna de o reținere elevată. Totul dovedește că Remus Georgescu și-a modelat propria personalitate interpretativă în timp, cu inteligență și chibzuință, și valorificînd tot ceea ce aportul de cultură și informație vastă poate însemna pentru fertilizarea talentului nativ. Cît de pozitivă apare această cale, față de a altora, care rămîn odată pentru totdeauna la datele unei primare îndemînări sau chiar ale unui „farmec" aparent dar lesne destrămat de probele de foc ale unei cariere de respirație !

Filarmonica se arată într-o formă bună la acest început de stagiune, după ce-i admirasem calitatea sonorității în **Simfonia fantastică** de Berlioz, înfățișată sub bagheta lui Mihai Brediceanu în săptămîna anterioară. Doar în **Concertul de vioară** apar fisuri ! În Ateneul în care amintirea tălmăcirilor unor Enescu, Oistrah, Szeryng, chiar Lola Bobescu înconjură capodopera de o aureolă sanctă, Miroslav Rusin nu s-a putut înscrie pe aceeași orbită — cu scrîșneli, opinteli, sonorități crispate sau impure, incapabile să se ridice către sferele absolute ale unei lucrări peste dificultățile imense ale căreia trebuie să treci în zbor de vultur pentru a-i lumina esențele. Cu o săptămînă înainte, Rita Bouboulidi capotase în fața **Imperialului** beethovenian. Problema este de un ordin mai general: dacă nu putem aduce ca oaspeți marii interpreți (nu numai pe cei mai scumpi, dar chiar pe tinerii de confirmată valoare) rugăm din inimă să fie programați la Ateneu minunații noștri virtuozi și muzicieni — nu numai un Valentin Gheorghiu, o Mihaela Martin, dar și alții, verificați în repetate rînduri de public și critică, ce așteaptă cu nesaț și merită o astfel de onoare ! Un interpret de peste hotare este dorit în măsura în care ne poate oferi ceva nou, de notabilă autoritate și originalitate. Altminteri, publicul nu poate fi momit la nesfîrșit cu nume străine, atunci cînd nu au acoperire. La ora cînd scriu aceste rînduri, sper din toată inima ca dirijorul japonez Inoue să refacă încrederea publicului în oaspeții Filarmonicii bucureștene la acest început de stagiune.

Să revenim însă la Brahms. Noua viață pe care o trăiesc astăzi lucrările lui — și casele de discuri s-au întrecut în a realiza integrale înregistrate ale operei celui sărbătorit — indică o emancipare hotărîtă de imaginea obsedantă a „continuatorului lui Beethoven", cu care am conviețuit atîta amar de vreme. Această muzică trăiește prin valențele ei proprii, prin șingele proaspăt pe care îl pulsează în consfințitele scheme formale, prin dulcea, înnegurata melancolie care-i străbate temele. Iar dacă oamenii secolului XX o cultivă în asemenea măsură este pentru că natura expresiei ei corespunde și simțirii lor — un prea-plin sufletesc într-un veșmînt auster și pur.

Alfred Hoffman

GENURILE LITERARE

Școala

■ RELUAREA acestei pagini coincide cu o restructurare a înfățișării ei, nu însă și cu una a obiectivelor, care au rămas aceleași ca și în precedentul an școlar, cînd a fost inițiată.

Concepută în primul rînd ca o formă de cunoaștere și de difuzare a literaturii române și a valorilor sale, fie acestea clasice, fie contemporane, pagina Școala nu iese din cadrul mai larg al preocupărilor revistei noastre, avînd însă un aspect și o ținută specifice. Se adresează în primul rînd profesorilor de literatură română și elevilor din învățămîntul liceal, interesînd însă în mod firesc pe oricare cititor dornic să-și îmbogățească, să-și sistematizeze și să-și actualizeze cunoștințele literare. Are, deci, finalitate culturală, nu una strict didactică. Experiența de anul trecut ne-a fost de folos în multe privințe ; ne-a convins, mai cu seamă, de necesitatea unei asemenea pagini, născută din dorința de a pune la dispoziția profesorilor și a elevilor un instrument menit să contribuie, alături de cele consacrate și utilizate curent în procesul de învățămînt, și împreună cu ele, la adîncirea și extinderea cunoașterii literaturii naționale prin intermediul școlii.

Spre a fi încă mai utilă procesului de învățămînt, pagina Școala are, începînd cu această nouă ediție, un caracter mai accentuat funcțional. Tematica a fost stabilită pornindu-se de la Programa de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal, valabilă pentru anul școlar în curs, și a fost definitivată în colaborare cu Comisia de limbă și literatură română, Direcția învățămîntului liceal, a Ministerului Educației și Învățămîntului de al cărei sprijin competent și binevoitor pagina noastră urmează a se bucura în continuare.

Programa și manualele sînt, prin forța împrejurărilor, selective și concentrate. Așa au fost întotdeauna, așa vor fi oricînd. Perfecționările și îmbunătățirile vizează spiritul și sistemul de expunere, iar nu cuprinderea integrală, completă, în detalii și nuanțe, a domeniului — în cazul de față, a literaturii naționale. Plecînd de la înțelegerea acestei inevitabile condiționări, pagina Școala nu urmărește nicidecum să concureze ori să dubleze manualele școlare ; scopul său, din această perspectivă, este să aprofundeze și să dezvolte acele teme, capitole și subiecte a căror înțelegere solicită un spațiu mai larg, asigurat indeobște prin contribuția proprie a fiecărui profesor și prin munca individuală a elevilor. În cadrul său intră astfel atît prezentarea unor momente și direcții literare înregistrate de-a lungul istoriei literaturii naționale, cît și expunerea monografică a creației celor mai însemnați scriitori ; atît integrarea diverselor aspecte ale literaturii române în contextul literar și cultural universal, cît și aducerea la zi a informației și actualizarea perspectivelor de interpretare. O atenție specială urmează să fie acordată literaturii contemporane, luîndu-se ca reper „bibliografiile facultative" recomandate de Programă pentru fiecare clasă ; de asemenea, nu vor lipsi analizele de text, acestea urmărind să familiarizeze cu procedeele și tehnicile adecvate și totodată să aducă în discuție alte scrieri ale autorilor studiați decît cele existente în manuale. În totul, pagina Școala năzuiește să fie un instrument capabil să ajute la desfășurarea complexului proces de studiere a literaturii române în învățămîntul liceal, oferind atît profesorilor cît și elevilor posibilitatea consultării unui material sistematizat, expus clar și coerent, în măsură să îmbogățească și să fixeze cunoștințele literare, să informeze asupra celor mai noi ipoteze și interpretări, să trezească și să amplifice pasiunea pentru cunoașterea literaturii naționale — act de cultură și de educație patriotică.

R.L.

ORICE proces de teoretizare, fie el în domeniul literaturii sau al altor discipline, se bazează pe un sistem de concepte și clasificări care permit ordonarea materialului studiat și obținerea, prin generalizare, a unor note comune unei mari diversități de forme particulare. În teoria literaturii genul reprezintă un astfel de concept fundamental, resimțit ca necesar încă de artele poetice ale antichității.

La definirea conceptului de **gen literar** participă atît criterii de conținut cît și de formă, raportul dintre ele fiind variabil în funcție de epocă și de adeziunea la o anumită concepție filosofico-estetică.

O definiție care ar îmbina în mod dialectic criteriile de conținut și de formă ar privi **genul** ca un concept care unifică opere similare prin modul de structurare a conținutului, printr-o sumă de procedee estetice comune și prin modalitatea în care scriitorul se comunică pe sine, afirmîndu-și prezența în operă. În **genul liric** prezența scriitorului este directă, nemijlocită, **în epic,** prezența directă alternează cu cea indirectă (prin intermediul personajelor), iar **în cel dramatic** autorul se retrage în umbra personajelor.

Etimologic, termenul de **gen,** provine din greaca veche **(ghenos)** prin intermediarul latinescului **genus.** În sensul lui literar, termenul apare folosit la romani în secolul I î.e.n. în lucrările lui Vitruviu și Quintilian. Încă înaintea acestor teoreticieni, Platon și Aristotel puneau problema clasificării operelor literare, fără a utiliza însă acest termen.

De-a lungul timpului au fost conferite conceptului de gen accepții diferite, clasificabile după criteriul lor fundamental (v. Adrian Marino, **Dicționar de idei literare, I**) în :

— **psihologice** și **antropologice,** care pun la baza opțiunii pentru un **gen** sau altul temperamentul scriitorului, vorbind, ca Aristotel, despre înclinația unor artiști spre tragedie și a altora spre comedie, ca Schiller despre „naivitatea" care fundamentează poezia obiectivă și „sentimentalitatea" care instituie poezia reflexivă. Același principiu este prezent și în clasificarea lui Hölderlin, teoreticianul celor „trei tonuri fundamentale" : **naiv** (liric), **eroic** (epic) și **idealist** (dramatic). Liviu Rusu stabilește trei tipuri temperamentale cu reflex în operă : **simpatetic** (liric), **demoniac-echilibrat** (epic) și **demoniac-anarhic** (dramatic) ;

— **sociale,** în funcție de proveniența de clasă a personajelor și de publicul căruia i se adresează opera, criteriu frecvent în esteticile de tip clasicist, care distingeau între genul „simplu" — evocînd păstorii, cel „mediu" — agricultorii și cel „sublim" — eroii epopeii ;

— **etice,** care identifică specificul operei literare în funcție de finalitatea ei morală, așa cum Aristotel deosebea tragedia de comedie, „una născînd să înfățișeze pe oameni mai răi, cealaltă, mai buni decît sînt în viața de toate zilele." **(Poetica, II, 1448 a).**

— **filosofice,** dintre care sînt mai eficiente pentru cercetarea literară cele care privesc genurile ca rezultate ale raportului dintre **subiect** și **obiect,** dintre **eu** și **lume,** concretizat în : **liricul** — subiectiv ; **epicul** — obiectiv ; **dramaticul** — obiectiv-subiectiv, accepții prezente în esteticile lui Hegel și G. Lukács.

Termenul de **gen** a fost și este adeseori folosit în accepții mai largi, confundîndu-se cu noțiunea de **stil** sau **curent literar,** la V. Hugo, de exemplu („genul clasic" și „genul romantic"), cu modalitatea de creație a unui anumit scriitor (într-o afirmație de tipul : „Scrie în genul lui Balzac") și, mai frecvent, cu aceea de **specie literară,** cum procedau esteticienii din perioada alexandrină, care considerau drept **genuri** elegia, oda și imnul (de fapt specii ale liricului). Chiar în critica literară a vremurilor noastre apar formule ca : „genul poematic" sau „genul baladesc". De altfel, limba germană utilizează același termen („Gattungen") atît pentru genuri cît și pentru specii.

Pentru a fi operant, conceptul de **gen** trebuie ferit de asemenea confuzii, pentru noțiunea subordonată folosindu-se termenul de **specie.**

Pe lîngă caracterul lor de permanență, genurile literare au și o determinare istorică, atît în ceea ce privește evoluția fenomenului literar propriu-zis, cît și în privința mutațiilor care survin în diferitele teorii despre genuri. În primul caz putem exemplifica prin dispariția aproape totală în literatura contemporană a genului **didactic,** deosebit de apreciat în antichitate, prin avîntul pe care îl dobîndește genul **liric** începînd cu romantismul în comparație cu perioada clasică anterioară, ori prin predominarea genului **epic** în realism.

ÎN EVOLUȚIA teoriilor despre genuri distingem trei orientări fundamentale, care în decursul timpului apar fie succesiv, fie concomitent. Aceste orientări sînt : **normative, negatoare** și **descriptive.**

Teoriile normative înfloresc în perioadele clasiciste și se caracterizează printr-o relativă rigiditate provenită din însuși caracterul, considerat exemplar, al modelelor propuse. Punctul de plecare al acestor teorii îl constituie, în general, **Poetica** lui Aristotel. Punînd la baza esteticii sale conceptul de imitație („mimesis") a realității de către artă, Stagiritul deosebește artele între ele „în trei chipuri : fie că imită cu mijloace felurite, fie că imită lucruri deosebite, fie că imită în mod diferit și nu în același fel". **(Poetica, I. 1447 a).** Din această distincție, relevant pentru genurile literare apare cel de-al treilea tip și anume modul diferit de a imita: „În adevăr, cu aceleași mijloace și luînd aceleași modele, se poate imita povestind (fie că se povestește prin gura altuia, cum face Homer, sau autorul își păstrează propria-i persoană, fără a o schimba) sau înfățișînd toate personajele în acțiune, în mișcare". **(Poetica, III, 1448 a).** Iată o primă distincție între genul epic (văzut unitar, dincolo de modalitățile sale expresive diferite) și genul dramatic. Această distincție îi permite lui Aristotel să-i încadreze în același gen (dramatic) pe Sofocle și Aristofan, deși unul scrie comedii și altul tragedii.

Continuîndu-l pe Aristotel, Horatius deosebește în **Arta poetică** genul epic de cel dramatic, reducîndu-le însă la epopee, respectiv tragedie.

Poeticile renascentiste descoperă cu entuziasm concepția lui Aristotel, ale cărui principii bazate pe observația concretă a operelor le transformă în dogme, cum ar fi aceea a celor trei unități în tragedie. Filosoful antic se referise doar la unitatea de acțiune, dar emulii săi din Renaștere (Castelvetro și Scaliger) o extind, impunînd în plus tragediei unitatea de timp și de loc.

Clasicismul francez reprezintă, pe planul valoric al operelor realizate, apogeul unor asemenea concepții. Boileau, adeptul purității genurilor, al separării lor stricte, gravează în versurile memorabile ale **Artei poetice** principiul celor trei unități pe care îl derivă din concepția raționalistă :

„Dar noi ce ne supunem la legea raţiunii,
Vrem arta să îndrepte și mersul acţiunii.
Un loc, o zi anume și-un singur fapt deplin
Vor ține pîn-la urmă tot teatrul arhiplin".
(Cîntul III).

În opoziție cu clasicismul, preocupat de unitate și puritate a formei, romanticii susțin amestecul genurilor și renunțarea la regula celor trei unități în numele verosimilului și al culorii locale. În Prefața la drama **Cromwell,** V. Hugo susține că tabloul amplu al vieții necesită amestecul genurilor, căci adevărata poezie se află în armonia contrariilor :

„Să dăm cu ciocanul în teorii, în «poetici» și în sisteme. Să aruncăm jos vechea tencuială care ascunde fațada artei. Nu există alte reguli, nici modele sau mai bine zis nu există alte reguli, decît legile generale ale naturii care domină arta în întregul ei și legile speciale care, pentru fiecare compoziție în parte, rezultă din caracteristicile proprii fiecărui subiect".

Marele poet romantic propune în schimb o ipoteză asupra devenirii istorice a genurilor, caracterizînd epoca primitivă ca lirică, epoca antică — epică și pe cea modernă ca dramatică.

ÎN SECOLUL nostru, o atitudine negatoare față de existența genurilor literare adoptă esteticianul italian Benedetto Croce, care se opune acestei împărțiri în numele unității și caracterului indivizibil al tuturor artelor.

Orientarea modernă cu privire la teoria genurilor este preponderent cea descriptivă, atentă fie la devenirea istorică a fenomenului, fie la aspectele lui formale, atunci cînd perspectiva este sincronică. În ciuda varietății concepțiilor pe care le propun, reprezentanții acestei direcții au comun refuzul caracterului normativ.

Luînd ca model științele naturii și în special evoluționismul lui Darwin, criticul francez Ferdinand Brunetière subordona, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, întreaga istorie literară evoluției genurilor, cărora le atribuia o existență avînd aceleași etape cu ale evoluției unui organism viu : se nasc, cresc, ating perfecțiunea, decad și mor sau se transformă prin „evoluție", supunîndu-se unui proces de selecție naturală similar celui din biologie ; „Desigur, diferențierea genurilor se petrece în istorie ca și cea a speciilor în natură, progresiv, prin trecere de la unic la multiplu, de la simplu la complex, de la omogen la eterogen [...]". Argumentînd dreptul la existență al conceptului de **gen** literar, Brunetière îl fundamentează ca rezultat al „diversității mijloacelor fiecărei arte", al „diversității obiectivului fiecărei arte" și al „diversității familiilor de spirite".

Formaliștii secolului al XX-lea, lingviști prin formație, consideră **genurile literare** drept categorii formal-expresive, în funcție de tipul de limbaj care le stă la bază : narativ pentru **epică,** limbaj reprezentativ pentru **textul dramatic.**

Tot pe criterii formale se bazează și concepția despre **genuri** expusă de R. Wellek și A. Warren în **Teoria literaturii,** care se opun clasificărilor operelor după subiect ca nerelevantă pentru caracterul lor literar. În accepția lor : „Genul literar reprezintă [...] o sumă de procedee estetice aflate la dispoziția autorului și care sînt inteligibile pentru cititor". O latură a eficienței studierii genurilor o constituie, pentru acești teoreticieni, faptul că ea atrage atenția asupra dezvoltării lăuntrice a literaturii, aspect cunoscut sub numele de **„genetica literară".**

În **Anatomia criticii,** Northrop Frye susține că baza criticii genurilor este de natură retorică și propune, pe lîngă cele tradiționale (pe care le consideră provenite din literatura orală), un al patrulea gen, **ficțiunea,** „pentru a descrie genul a cărui modalitate de prezentare este pagina tipărită". **Ficțiunea** ar proveni din **epos,** cu mențiunea că prima este continuă, iar al doilea episodic. Teoreticianul american definește genurile pe criteriul relației dintre autor și public, al prezenței creatorului în operă : teatrul se caracterizează prin absența autorului, înlocuit de **personaje ;** în epos „autorul apare direct în fața publicului în timp ce personajele ipotetice ale povestirii sînt ascunse" ; în „literatura scrisă, atît autorul cît și personajele sale nu apar în fața cititorului", iar lirica are ca notă specifică „izolarea poetului față de cititor".

Un criteriu similar — exprimat însă cu conotația poetică specifică eseurilor sale —, utiliza T. S. Eliot scriind în 1953 despre **Cele trei voci ale poeziei,** lirică, epică și dramatică : „Prima voce este a poetului care își vorbește lui însuși — sau nu vorbește nimănui. A doua este aceea a poetului care se adresează unui auditoriu, mare sau mic. A treia este aceea a poetului care încearcă să creeze un personaj dramatic care se exprimă în versuri, atunci cînd spune, nu ceea ce ar spune el personal, ci numai ce poate spune în limitele unui personaj imaginar care vorbește unui alt personaj imaginar".

ÎNCERCÎND o definire a celor trei genuri acceptate în mod general, ca o sinteză a discuțiilor cu privire la cele pe care le-am trecut în revistă, vom spune că **liricul** este genul cel mai subiectiv, în care se prezintă în mod nemijlocit sentimentele, procesele psihice ale poetului, prin autoexprimare directă, și prin procedee de simbolizare și metaforizare. Hegel afirma în **Prelegeri de estetică :** „Conținutul ei [al liricii, n.n.] este subiectivul, lumea interioară, sufletul contemplativ, simțitor, care, în loc să treacă la acțiuni, se oprește mai curînd la sine ca interioritate [...]". Filosoful observa totodată că : „...Intuițiile și sentimentele, oricît ar aparține în propriu poetului ca individ singular și oricît le-ar zugrăvi el ca pe ale sale, trebuie să aibă totuși un conținut general-valabil".

Din punct de vedere gramatical, caracteristice genului liric sînt persoana întîi și timpul prezent. Versificația nu este un element definitoriu pentru acest gen, întrucît **o** întîlnim și în **epică** (epopeea) ori în **dramatic** (tragedia clasică sau drama romantică). De asemenea, există și proză lirică.

Din punctul de vedere al gradului de obiectivare, **epicul** se situează între **liric** și **dramatic,** prezența autorului fiind parțial înlocuită de aceea a personajelor, într-o exprimare indirectă. Narațiunea, presupunînd o acțiune, alternează cu descrierea. În ciuda varietății modurilor de expresie, se poate spune că **epicul** este preponderent genul persoanei a treia și al timpului trecut.

Etimologic, termenul de **dramă** provine din cuvîntul elin care însemna acțiune, trăsătură pe care însuși Aristotel o considera definitorie pentru genul dramatic. **Personajele** iau cu totul locul autorului, a cărui intervenție directă se manifestă doar în indicațiile de regie, a căror ampioare este sporită în dramaturgia modernă.

DE ALTFEL, puritatea genurilor poate fi doar cel mult teoretică, în realitate întîlnindu-se numeroase exemple de interferențe, cu deosebire în literatura contemporană. Această constatare nu trebuie să ne determine să renunțăm la conceptul de gen, întrucît numai pornind de la jaloane teoretice ferme ne putem aventura fără teamă pe terenul plin de surprize al fenomenului literar viu.

Cunoașterea și clarificarea noțiunilor de teorie literară în lumina ultimelor concepții estetice este un proces inerent în conștientizarea muncii de comentare a textului literar. Stăpînind toate elementele operaționale fundamentale pentru investigația operei literare, elevul realizează un act propriu, superior, în receptarea creației literare, descoperind și trăind procesul transfigurării artistice a realității. Procesul instructiv-educativ capătă relief și crește în eficiența sa, ponderea educativă sporește prin activizarea gîndirii elevului și permanenta lui solicitare sub aspect logic.

Gîndită astfel, însușirea literaturii române, apare în noua programă, precedată de capitolul teoriei literare, prezentată la un nivel accesibil elevilor, cu texte literare din literatura română și universală, care ilustrează elementele teoretice. Aria de receptivitate a fenomenului literar se lărgește astfel și cunoașterea creațiilor literare se realizează într-o optică nouă, elevul trăind bucuria înțelegerii universului bogat transfigurat artistic în opera literară precum și emoția estetică elevată a adîncirii într-o lume concretizată într-o limbă „ca un fagure de miere".

Prof. **Cristina Ionescu**
Prof. **Gheorghe Lăzărescu**

Filosofie și cultură

TITLUL rubricii noastre a fost și tema celui de al XVII-lea Congres Mondial de Filosofie (Montreal-Canada, 21—27/VIII, a.c.), Congresul cu cea mai mare deschidere către domeniul științelor socialumane, către artă și cultură în general. Publicarea lucrărilor Congresului va oferi, desigur, un material de reflecție, inegal ca valoare dar, oricum, foarte bogat și de un mare interes, care depășește cu mult pe acela al „breslei" filosofilor, și de care spiritele cu adevărat luminate și creatoare nu-l vor putea ignora. Dar chiar și pînă la producerea acestui eveniment editorial (care ar fi trebuit să aibă loc încă înainte de începerea congresului) este cu putință dezbaterea unor probleme de filosofia culturii și filosofia artei față de care publicul românesc a avut și are o mare disponibilitate.

Venant Cachy, președintele comitetului canadian de organizare și actualul președinte F.I.S.P. (Federația Internațională a Societăților de Filosofie), în discursul inaugural, spunea între altele — ceea ce pe tot parcursul lucrărilor sale s-a dovedit o impresionantă realitate — că la congres participă nu maeștri și discipoli, ci gînditori interesați în progresul societății, iar succesul Congresului presupune deschiderea reciprocă, o sensibilitate filosofică mai presus de experiențele politice, ideologice, culturale specifice (eu aș spune, mai curînd, hrănită din aceste experiențe), cercetarea comună a ceea ce sîntem, a aspirațiilor, valorilor, libertăților noastre spirituale. Diversitatea de opinii este firească și necesară, dar în acord cu exigențele comune ale umanității.

Ideea de dialog — dialog al indivizilor, ideologiilor, culturilor — a fost o adevărată idee forță a acestui Congres. Și nu numai la secția specială consacrată acestei probleme **(Dialogue and Conflict of Cultures)**, ci în toate secțiile, colocviile, reuniunile. Ea a fost subliniată și de Jacques-Yvan Morin, viceprim ministru și ministru al afacerilor interguvernamentale din Quebec : însăși cultura canadiană de expresie franceză, cu instituții de inspirație britanică și cu structuri economice similare cu cele ale Americii de Nord — arăta domnia sa — este un simbol al dialogului. Într-o lume în care pericolele nu sînt mai mici ci devin tot mai mari iar schimbările ce se produc sînt atît de rapide, **cultura** se află în inima problemelor noastre actuale. Una dintre aceste probleme este aceea privind consecințele culturale ale progreselor economice și tehnice.

Revoluția ce se produce în industrie, comunicații, tehnologie generează mari pericole pentru umanitate dar, în același timp, permite apropierea și o mai bună cunoaștere reciprocă a popoarelor. În acest uriaș proces, cultura și filosofia au și trebuie să aibă rol de ghid spiritual, să scruteze viitorul — ținînd seama de contradicțiile existente, de diversitatea experiențelor naționale ; cu condiția ca filosofii să manifeste fidelitate față de real, capacitatea de a pune probleme noi. În raport cu problemele **alienării tehnice** și **militare**, datoria filosofiei, a filosofilor este de a crea o **atmosferă filosofică** propice cooperării și păcii, de a lansa și susține tema păcii sub o formă globală, mai presus de orice deosebiri ideologice. În acest spirit a fost înțeles un obiectiv general al F.I.S.P. : revitalizarea societăților, întărirea contactelor cu mișcările filosofice locale, îndeosebi din țările lumii a treia, care trebuie ajutate în ceea ce privește autoconștientizarea filosofică, participarea la dialog, cunoașterea reciprocă. Ultimul deceniu, mai ales, echivalează cu o adevărată „descoperire" filosofică a continentului african. Preocupările existente în acest sens și acțiunile întreprinse și-au găsit expresie și în faptul că, pentru prima dată, un congres mondial de filosofie s-a orientat atît spre teme clasice sau moderne, cît și spre unele probleme filosofice inedite, pe cale de a fi benefic asimilate în orizontul filosofiei contemporane, capabile să confere conștiinței filosofice valențe noi, impulsuri noi spre o adevărată, comprehensivă (extensiv și intensiv) universalitate umană. Putem reține astfel de secții tematice ca : Filosofia și eliberarea națională, Filosofie orientală, Gîndirea africană, Posibilități și limite ale filosofiei latinoamericane, Emergența noii gîndiri sociale în Asia, în Africa, în America latină și în lumea arabă, Filosofia islamică și orientală, Filosofia clasică indiană și conceptul de om.

Însemnătatea și rolul filosofiei în cultură au fost afirmate cu claritate și deplin temei de mulți participanți. Astfel, prof. Fernand Dumont (Quebec), în conferința inaugurală **Criza culturii, criza conștiinței istorice,** a fost mai puțin preocupat de însuși conceptul de criză a culturii — pe care-l raportează mai ales la **industrializare,** ce relativizează cultura, și la **instituționalizare,** care-i răpește spontaneitatea —, cît de rolul constructiv al filosofiei în cadrul unei culturi. În și prin filosofie, cultura tinde a depăși sensul comun ; o societate în care cultura nu pune probleme de nivel filosofic, legile de conduită se aseamănă cu legile naturii. Dealtminteri, distincțiile ce se fac deobicei între natură și cultură ar trebui aprofundate ținînd seama de :

— ireductibilitatea culturii la o așa-zisă a doua natură ;

— ireductibilitatea culturii la așa-zisa cultură „savantă", „aristocratică", opusă culturii comune ;

— distincția natură-cultură este din ce în ce mai greu sesizabilă de vreme ce elemente culturale (ca morala, estetica) sînt implantate în natura umană iar limbajul natural se împletește tot mai mult cu cel cultural-științific.

Cultura este maniera de a accede — prin experiență, cunoaștere, trăire — la **condiția umană,** care nu este deci un dat al naturii, ci un produs al culturii.

O idee interesantă este aceea a distincției dintre **cultura ca orizont** și **cultura ca mediu,** proprie erei industrializării și care o depășește pe cea dintîi, dar atît **consistența mediului** cît și **vizibilitatea orizontului** sînt relativizate și dispersate. Modernizarea în cultură plătește adesea prețul greu al dispersării, instituționalizării, relativizării, transformării ei în spectacol și tehnică de acțiune. Întotdeauna cultura s-a schimbat, a progresat, dar niciodată lumea omului și a culturii nu a devenit în așa măsură spectacol, mediu, tehnică de acțiune. Distanța dintre cele două modalități de cultură reprezintă spațiul pedagogiei.

Conștiința crizei ne plasează în orizontul filosofiei pentru care cultura nu este un obiect între altele, ci o **matrice de existență spirituală,** o tradiție care se face, se transmite pentru a impulsiona **conștiința istorică,** sesizarea a ceea ce alcătuiește o comunitate de spirit. De aceea, contestarea explicită a filosofiei devine un fel de neoplasm al culturii.

Al. Tănase

LA „CĂMINUL ARTEI" :

Plastică mică din R. P. Polonă

■ UN grup de sculptori polonezi expune, la „Căminul artei", lucrări recente. Nu s-a socotit necesar să se menționeze din ce orașe provin artiștii, nici căror generații aparțin ; s-ar părea, din auzite, că sînt de vîrstă medie. Intră deci privitorul într-un contact, cum ar spune André Gide, neprevenit, și eliberat de orice contingențe cu sculptura contemporană — cea de mici dimensiuni — astăzi foarte apreciată. Întîlnirea este fericită. Un teritoriu necunoscut, pe care, deși parcurgîndu-l fără semnalizatoare, găsești totuși repere pentru a identifica aspirații, neliniști, întrebări și răspunsuri cu rădăcini imediate în experiențele de viață contemporană. Și, mai ales, pentru a descoperi cu încîntare o lume de forme precise, limpezi, riguroase chiar ; de propuneri variate, dar toate menite parcă să aducă o șansă de ordine în haosul și agitația vizualului cotidian. Aici stă și liantul expoziției, alcătuită din piese de o mare diversitate a concepției formale, dincolo de care se face însă simțită o unitate de atitudini și opțiuni în problema ierarhiei valorilor umane.

Există însă și un liant exterior — poate datorat unei binevenite coincidențe. Cu minime excepții, lucrările sînt din bronz, metale polisate și lemn, ceea ce asigură o armonioasă unitate cromatică, orchestrată discret pe brun, cafeniu și auriu, fără intervențiile retorice ale albului de marmură sau gips.

În atmosfera de relaxare meditativă astfel obținută prin grupajul unor obiecte de artă destinate locuinței, și deci justificat gîndite, în tonalități adaptabile interiorității cotidiene, desprindem multe lucrări de o desăvîrșită calitate profesională.

Asociate pe tendințe și trăsături dominante, sînt de reținut sculpturile de formulă barocă ; autorii lor, W. Florek, E. Sitek, Mariola Kalicka-Królczyk recurg la formele ondulate, răsucite, învălătucite, spre a sugera viața materiei, dar știu să le subordoneze unei compoziții coerente și ferme în raporturile ei cu spațiul. Tot de filiație barocă putem considera obiectele Art-Nouveau, de pildă florile de bronz ale lui M. Kulpa, atractive în contrastul dintre masivitatea materialului și grația verticală a mișcărilor sugerate — aproape dansante. Verticalitatea pare dealtfel să fie o preferință a plasticii mici poloneze. O întîlnim repetat, în elongațiile aplicate unor personaje sau alcătuiri lineare. Un procedeu adesea folosit în sculptura contemporană — asocierea de materiale felurite — este minuit nu numai cu bun gust, dar și în scopul de a potența expresivitatea și asociațiile ideii : ne oferă exemple Danuta Piano, care asociază lemnul ars cu bronzul, B. Chromy, în compoziții de metal coclit cu lemn, Z. Pawlicka, în obiecte de bronz cu piatră. Alții agrează fierul : ecoul lui Max Ernst este prezent. Un omagiu special pentru finețea — deloc miniaturală — ci de ordinul interior al trăirii și gîndirii, merită **Dipticul** Danutei Haremska și **Frunzele** lui Kristof Nitsch.

Amelia Pavel

„Între Logos și Alogon"

SURPRIZA de a descoperi sub titlul **Dialectica spiritului grec***) celebra lucrare **The Greeks and the Irrational** a lui Eric R. Dodds, clasicist de marcă și figură cu totul originală a umanismului contemporan (între altele și poet !) mi-a prilejuit nu numai bucuria de a reciti în limba română această carte de nelipsit din bibliografia oricărui student la clasice și orientale, ci și aceea de a urmări o traducere hermeneutică exemplară, un model de transfer în termenii contextului cultural. Asemenea oglinzii care nu doar reflectă, ci și luminează, varianta în limba română ne apropie și mai bine de intențiile textului originar : ce este în fond **The Greeks and the Irrational** decît o invitație de reexaminare a raționalismului grec, o explorare îndrăzneață și optimistă a iraționalului spre a-l supune rațiunii, o cercetare a „dialecticii spiritului grec" ! Cum bine spune Petru Creția în **Prefață,** nu e vorba de ceea ce mulți s-ar simți îndreptățiți să aștepte, adică, de „o carte abisală, o deschidere către cine știe ce mistere ale cunoașterii și ale omului", ci de o lucidă examinare a perpetuului echilibru între Logos și Alogon.

Într-adevăr, Eric R. Dodds, filolog de primă mărime, avînd la activ numeroase comentarii, precum ale **Teologiei** lui Proclus și ale **Baccantelor** lui Euripide, profesor de greacă la Oxford, autor de studii care îmbină severa știință a elenistului cu modernele îndrăzneli ale psihanalistului și antropologului, rămîne în primul rînd un raționalist : dorința sa e să demonstreze că irationalul, ca element constitutiv al totalității umanului, poate fi fertil și dirijat **„in nomine rationis".** Felul în care o face e fascinant : o îmbinare a erudiției cu intuiția, a sobrietății științifice cu fantezia — într-un stil plăcut și accesibil pe care, trebuie spus de la început, traducerea semnată de Catrinel Pleșu îl transpune nu numai cu eleganță și vigoare, dar și, așa cum se poate vedea încă din titlu, cu adevărată aplicație hermeneutică.

Cartea urmărește, începînd cu epoca homerică și mergînd pînă la secolul al II-lea e.n., diferitele aspecte ale „intervenției supranaturale" **(psychic interventionj** într-o cultură care a fost văzută, îndeobște, numai prin lentila triumfului raționalist. Dodds aprofundează distincția făcută de unii antropologi americani între **shame-cultures** și **guilt-cultures,** considerînd perioada homerică o „culturăa rușinii", în care sentimentul rușinii de păcat domină pe cel al propriei vinovății ; și văzînd în cultura arhaică — și în opera celor care-i păstrează concepția (Pindar, Sofocle, Herodot) — o „cultură a vinovăției", în care conștiința insecurității și vulnerabilității omenești exaltase teama de **phtonos** (gelozia divină) și **miasma** (pîngărire), făcînd necesare mai mult ca oricînd ritualurile cathartice, lupta cu daimonii. Articolul **The Blessings of Madness** (tradus, în sensul investiției hermeneutice evocate mai sus, **Binefacerile nebuniei)** investighează trei dintre cele patru tipuri de „nebunie sacră", care, după Socrate, ar fi : cea profetică (dominată de Apolo), cea telestică sau rituală (Dionysos), cea poetică (inspirată de muze) și erotică (Afrodita, Eros). Principalele direcții, după Dodds, rămîn profeția apolinică, oferind tămătorilor de **phtonos** și **miasma** siguranța că, datorită oracolului, ar putea descifra o finalitate în spatele aparentului haos — și nebunia telestic-dionisiacă, a cărei funcție socială era esențialmente cathartică. Dionysos, ca și Apolo, încercau să aline anxietățile unei „culturi a vinovăției" : primul, oferind prin **ecstasis** libertatea, al doilea, permițînd, prin oracol, înțelegerea condiției de om. Cît despre „nebunia poetică", ea putea fi asociată tot celei profetic-apolinice, poetul apropiindu-se de profet prin acea facultate misterioasă, controlată doar parțial de cel care o poseda, de a percepe fulgurant trecutul și de a intui viitorul. Atitudinea grecilor față de experiența oneirocritică (homericii tratau în general viziunea din vis ca pe un fapt obiectiv, spunînd nu că au avut, ci că „au văzut" un vis) precum și tehnicile de provocare a visului „sacru" în scopuri vindecătoare și purificatoare, sînt cercetate în **Model oniric și model cultural.**

Șamanii greci și originea puritanismului rămîne, așa cum s-a observat de către specialiști, poate cea mai originală și în același timp controversată contribuție : Dodds este de părere că interpretarea puritană introdusă în cultura europeană („eul" ocult, de origine divină, care pune sufletul în conflict cu trupul și-i inspiră repulsie față de simțuri) constituie, așa cum afirma și Rohde, o „picătură de sînge străin în vinele grecilor" — provenind însă, nu cum se crede în general, din Asia Mică — ci din practicile șamanice ! „Ramificarea comerțului și a colonizării grecești spre Marea Neagră în sec. VII i-a pus pe greci, pentru prima oară, în contact cu o cultură întemeiată pe șamanism. Experiența religioasă șamanică, individuală, se potrivea cu individualismul crescînd al unei perioade care nu se mai putea mulțumi cu extazele colective ale lui Dionysos". Sînt interpretați astfel, ca șamani greci, Pitagora (studiat prin analogie cu Zalmoxis), Empedocle și Orfeu. După Dodds, puritanismul oferea, prin imperativul cathartic și ascetic de inspirație șamanică, soluția cea mai la îndemînă pentru nevoia inconștientă de autopedepsire pe care o implică orice „cultură a vinovăției" ! Destul de multe din argumentele sale ar putea fi însă puse sub semnul întrebării (de altfel, Dodds însuși le recunoaște drept supoziții). De pildă, ideea că „nediferențierea funcțiilor de mag și naturalist, poet și filosof, predicator, tămăduitor și sfătuitor public" ar fi o reminiscență șamanică, dispărută după Empedocle ; aceeași nediferențiere a funcțiilor exista însă și în Orient ! ba acolo ea s-a păstrat încă pînă mult mai tîrziu, pînă în Evul Mediu (la arabi, de pildă, aceste calități le-a păstrat poetul, **ša'ir,** pînă în sec. VII e.n.). Și **catharsis**-ul magic, și **askesis**-ul pot fi regăsite în Orient.

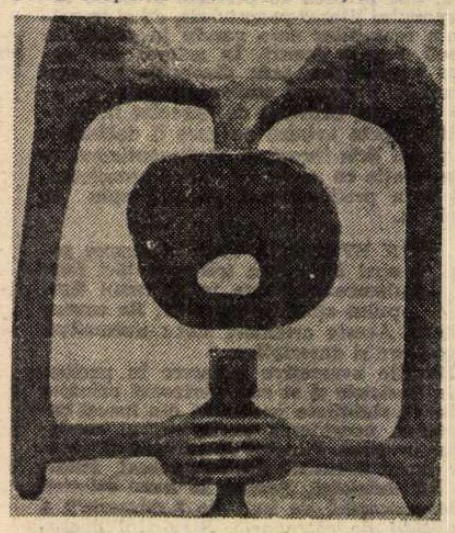
(Ca o paranteză despre „stropul străin de sînge din vinele grecilor", care ar putea fi de origine orientală : Dodds evocă în felurite momente rolul fenicienilor, hittiților — pare a aproba presupunerea lui Hrozny că Apolo nu e altul decît zeul hittit Apulunas — recunoaște importanța astrologiei babiloniene și egiptene, rolul jucat în teurgia greacă de oracolele chaldeene, de „numele magice" egiptene, de cultul focului iranian. Chiar „cele două suflete" din pieptul omului ar putea fi — cum presupune și Werner Jaeger — un reflex al dualismului iranian. De asemenea, e mai ușor de presupus că doctrina transmigrării sufletului ar fi de proveniență orientală, decît șamanică. Oricum însă, dacă se poate afirma că Grecii au primit din Orient un număr de cunoștințe de amănunt, nu e mai puțin adevărat că spiritul în care le-au adoptat, spiritul în care au creat știința și filosofia greacă, rămîne pur elen).

Prin „irațional", Dodds înțelege nu numai practici și noțiuni precum șamanismul, orgiile bahice, delirul profetic, ori experiențele vinei și păcatului, iertării și redempțiunii, prezentate în forme mitologice (precum, de pildă, mitul omorîrii și mîncării lui Dionysos de către titani, păcat moștenit de oameni — vezi ideea canibalismului ca păcat originar), ci și teoriile pseudo-științifice, precum astrologia și medicina „magică", a căror revenire o analizează în **Teama de libertate** (capitol care reia titlul cărții lui E. Fromm, **The Fear of Freedom)** și în cele două articole despre **Menadism** și **Teurgie.** Cu o modestie impresionantă, numindu-se „un simplu profesor de greacă" și socotind că „nu are căderea să se pronunțe asupra unor astfel de probleme", ezită să folosească analogii moderne. Și totuși, mărturisește că „scriind aceste capitole, m-am gîndit mereu la situația noastră". Modernii sînt, după el, pe punctul de a stăpîni „miracolul și pericolul Iraționalului". În viziunea optimistă a lui Dodds, calul (Iraționalul) și călărețul (Rațiunea conducătoare) vor reuși pînă la urmă marele salt.

Un optimism al „măsurii și bunului gust cărturăresc", al „eleganței adevărului", care fac din lectura **Dialecticii spiritului grec,** așa cum apare ea descifrată de Petru Creția și de Catrinel Pleșu prin exegeză și, respectiv, traducere, o carte de căpătîi, pereche (păstrînd proporțiile) a **Crengii de aur** — o lectură absolut necesară și în același timp captivantă.

Grete Tartler

*) E. R. Dodds, **Dialectica spiritului grec,** traducere de Catrinel Pleșu. Prefață de Petru Creția. Editura Meridiane, 1983.



Sculptură de BRONISLAW CHROMY

Pentru Columb şi pentru America

Spania e ceea ce se vede,
plus misterul ei.
GREGORIO MARAÑON, 1955

■ *„Dacă vom cerceta istoria marilor înfăptuiri europene — notează Salvador Madariaga în* Geniul spaniol, *prin 1924 — vom afla că de la căderea imperiului roman, Spania este protagonista celui mai important eveniment din istorie : Descoperirea Americii". Cu mult mai înaintea sa, prin 1552, Francisco López de Gomara, unul dintre primii cronicari ai Noii Lumi, i se adresa lui Carlos al V-lea în termeni asemănători : „Preaînălţate suveran : Cel mai de seamă lucru după crearea lumii, în afară de încarnarea şi moartea celui ce a creat-o, este descoperirea Indiilor, cele ce se cheamă Lumea Nouă".*

Foarte curînd, doar peste nouă ani, la 12 octombrie 1992, se va împlini o jumătate de mileniu de la consumarea Descoperirii şi, atît în Europa, cît şi în America, pregătirile pentru această unică sărbătoare a omenirii au şi început, avînd un program deosebit de ambiţios : se scrutează epocile anterioare, se cercetează documentele cele mai importante, se descoperă altele noi şi, mai cu seamă, se pun în lumină nouă vechile culturi din geografia Sudului. Se vor reedita, fireşte, cronicile primilor ajunşi în aceste ţinuturi şi asta înseamnă că o bună bucată de vreme, poate fără să-şi dea seama, cititorii de pretutindeni se vor lăsa seduşi de astfel de pagini, considerîndu-le nişte produse ale imaginaţiei, deşi numai aşa ceva nu au fost. Tot ceea ce narează, de exemplu, Bernal Diaz del Castillo în Istoria adevărată a cuceririi Noii Spanii, *este realitatea nudă, exagerată uneori doar de retrăirea prin amintire, la optzeci de ani, a întîmplărilor la care a participat ca soldat pe cînd abia împlinise douăzeci.*

Spaniolii citiseră şi ei astfel de pagini — să ne amintim abundenţa de opere cavalereşti care circulau în Peninsulă înaintea Descoperirii — dar au avut marele merit de a le considera ca fiind foarte adevărate şi posibile. Cu alte cuvinte, ceea ce au luat drept adevăr era pură închipuire, în vreme ce adevărul lor a fost trecut în categoria ficţiunii... Pentru simplu motiv că pe atunci mulţi dintre marii învăţaţi refuzau să vadă rotunjimea planetei sau susţineau, între altele, imposibilitatea traversării acelei „zone toride" şi imposibilitatea vieţii omeneşti pe o mare suprafaţă a pămîntului.

Dezinteresată în cererile lui Columb, Europa avea să descopere destul de tîrziu importanţa şi semnificaţia marelui eveniment, iar mai apoi avea să judece cu multă şi nedreaptă asprime perioada colonizării, neapreciind-o, cum ar fi fost firesc, în raport cu normele timpului şi cu comportamentul altor neamuri colonizatoare. Nici chiar în Spania, — o vreme — Descoperirea nu a polarizat întreg interesul cercetătorilor. Diego Guillén de Avila, de exemplu, prin 1509, scriind acel faimos Panegiric întru lauda Reginei Isabel *nu menţionează Descoperirea, iar în Franţa, Jacques Signot, publicîndu-şi lucrarea sa de căpătîi,* La Description du monde *(1540), ignoră cu desăvîrşire existenţa Americii. În acest timp, acelaşi Gomara nu contenea cu observaţiile sale : „Este lumea aşa de mare şi de frumoasă şi are atîta diversitate de lucruri deosebite unele de altele, că îl umple de admiraţie pe cel care ştie să gîndească şi să contemple... Şi este atît de umblată marea oceanică în sus şi în jos că în fiecare zi se duc acolo spaniolii noştri cu ochii închişi"... Iar Gonzálo Fernández de Oviedo, cercetînd arbori, plante, animale şi, mai ales încercînd să înţeleagă comportamentul Noii Lumi, sublinia cu toată dreptatea că Descoperirea a dat „o nouă dimensiune ştiinţifică, în special biologică, concepţiei europene despre lume".*

Un manuscris, după toate semnele necercetat pînă azi, aflat în Biblioteca Academiei Române, ne îndreptăţeşte să credem că la noi, deşi mai departe decît alte neamuri, ştirea Descoperirii a sosit relativ devreme şi, mai mult, că i s-a acordat valoarea cea adevărată. Anonim, cronicarul nostru se pierde foarte rar în amănunte fără semnificaţie, dovedind o cunoaştere aproape perfectă a multor surse, fie direct, fie indirect, şi conducîndu-şi cu destulă economie verbală observaţiile şi opiniile personale. Pentru el, cele trei mici corăbii care părăsesc Europa şi ajung în Noua Lume, sub comanda lui Cristofor Columb, au într-adevăr importanţa pe care o acordăm noi azi primelor nave cosmice. Iar avatariile călătoriilor, dincolo de vitregia naturii, ţin de natura umană.

Manuscrisul în cauză poartă numărul 3 533, are 47 de file şi poartă un titlu uşor inexact : „Pentru descoperirea a multor împărăţii şi locuri care s-au descoperit şi s-au aflat de Portugali". Din însemnările care îl însoţesc, el a aparţinut marelui învăţat Grigore Tocilescu şi a fost dăruit Academiei de către Facultatea de Litere. După opinia specialiştilor de la secţia de manuscrise, cei care ne-au ajutat la transcrierea sa (paleograf, Maria Rafailă), e vorba de un manuscris redactat în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, probabil în jurul anilor 1730.

Cristofor Columb (anonim, Muzeul Americii din Madrid)

Le revine cercetătorilor noştri opinia cea mai autorizată. Ca simpli amatori, nu riscăm de data aceasta nici o afirmaţie, mulţumindu-ne să reproducem în continuare cîteva din pasajele manuscrisului respectiv şi însoţindu-le, între paranteze, cu restabilirea unor date verificabile azi de oricine. Ne mărturisim, totuşi, emoţia lecturii cu prioritate şi fascinaţia pentru savoarea cuvintelor noastre din acea vreme, narînd ceea ce acelaşi Madariaga a considerat a fi „capodopera de credinţă şi de imaginaţie creatoare" a neamului său.

Darie Novăceanu

Filă din manuscrisul nr. 5 333 (Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România)

...Columbul îndemnîndu-sa din ispitirile şi faptele portughezilor, au socotit că putea cineva a face şi mai mare oarece lucru decît făcusă aceia şi numai prin cercetarea şi luoarea aminte a (unor) harte de lumea noastră au chipzuit că trebuie să fie şi o altă lume, şi că ar fi putut să o afle cineva, mergînd dea pururea cu corabia spre apunerea soarelui.

Bărbăţia şi vitejia lui au fost întocma cu puterea şi îndrăzneala sa cea sufletească, şi cu atîta mai mare cu cît avea a să războí şi a să împotrivi la greşitele socotele a tuturor celor de o vreame cu dînsul şi să sufere răbdînd lepădarea şi neplecarea ce era să facă la ispitire şi cerirea lui la toţi împăraţii şi prinţipii. Genuva, patriia sa, carii îl socotia plin de fantazii şi nălucitoriu întru toati, au pierdut prilejul de a să mări, care prilej putea să fie bun şi folositoriu numai pentru dînsa.

Enric al 7 (-lea), Craiu de Englitera, fiind mai mult scump pentru bani decît pentru înţeleptu a să pleca la o ispitire cinstită ca aceia, n-au ascultat nici decum pe fratele lui Columb. Nu i s-au dat ascultare de Craiul Ioan al 2 (-lea) de la portugali, a căruia căutăturile şi toată luoarea aminte era întinsă cu totului tot spre ţărmurile şi locurile Africăi. Columb nu putea să năzuiască la Franţa cu asăminea ceriri, căci acolo pe aceia vreame corăbieriia au fost necăutată şi nesocotită şi toată Franţa să afla în turburări ca niciodată. Pentru că nu era în vîrstă împăratul de atuncea Carol al 10 (-lea ; evident, e vorba de Carol al VIII-lea). Imperatorul Maximilian nu avea nici schele de corăbii, nici bani ca să donatisască o **armadă** („flotă sau stol de corăbii" — notează cronicarul).

Veneţiia era vrednică a răspunde la această grea apucare, însă urăciunea genuvezilor împotriva veneţienilor n-au lăsat pe Columb ca să năzuiască la Veneţie ci era potrivnică patriei lui, sau că Veneţiia la acea vreame nu căuta spre altă mărime decît spre neguţătoriia ce avea cu Alexandriia şi cu tot răsăritul. Columb dar nu mai avea nădejde aiurea decît la curtea Ispaniei.

Ferdinand Craiul Aragoniei şi Isabella Crăiasa Castiliei unila atuncea prin a lor însoţire şi nuntă toată Ispaniia : deosăbindu-să numai crăiia Grenadei ce se stăpînea la acea vreame de moamiteni (arabi), care stăpînire le-au şi ridicat-o Ferdinand îndată după a sa nuntă cu Isabella.

Această împreunare prin nuntă a lui Ferdinand şi a Isabellei au pricinuit toată mărimea Ispaniei. Columb au început cerirea sa către numitul Craiu şi Crăiasă, dar nu s-au isprăvit fără numai după bolitorie de opt ani.

Curtea Ispaniei era săracă şi în lipsă şi trebuia ministru boeriul cel întîi, anume Peret (e vorba de Juan Perez, priorul mînăstrii La Rábida) şi doi neguţitori numiţi Pizani (Martin Alonso şi Vincente Yáñez Pinzón), să numere 67 de ducaţi (banii vor fi strînşi de către un alt mare negustor şi consilier financiar al Regilor Catolici, Luis Santángel, documentul respectiv atestînd **1 140 000 maravedíes) pentru cheltuiala gătirii corăbiilor şi a oamenilor ce era să între** întrînsăle. Pe urmă Columb au luat de la acea curte patentă şi au purces de la schele Palos (prin „schele" înţelegem debarcader, în acest caz Portul Palos de Moguer) ce este în Antalusia cu trii mici corăbii.

Ajungînd la ostroavele Canarie şi-au luat apă şi alte trebuincioasă, spre hrană la corăbii. Şi de acolo n-au zăbovit fără numai 33 de zile pînă au aflat ostrovul întîi de America. Însă la acea scurtă călătorie au suferit mustrări de către tovarăşii săi, atîtea cîte n-au răbdat de la însuşi stăpînitorii Evropei, cînd să lăpăda di cerirea sa pentru America. [...] Iar acum Sfîntul Domnu Ferdinand şi Isabella au fost la o mare mirare cînd au văzut pe Columb, după noao luni de călătorie (de fapt, şase luni şi cîteva zile: 6 septembrie 1492 şi 15 martie 1493, cînd două dintre cele trei corăbii, **Niña** şi **Pinta,** ancorează la Palos) întorcîndu-să împreună cu americani ce luasă cu dînsul de la Ispaniola şi cu lucrurile cele mai rari a acelui loc şi preste toati cu aurul ce arăta închinîndu-l la dînşii.

Craiul şi Crăiasa l-au pus să şază şi să-şi pue capela în cap ca pe unul din cei mai mari a Ispaniei. Şi l-au cinstit cu titlu de mare **amiral** („întîi peste corăbii sau căpitan-paşă", explică în josul paginii cronicarul) şi de epitrop a Craiului la lumea cea noao.

Columb să vedea pretutindinea ca un singur trimes din ceriu şi atuncea avea fieştecine di ce să se entirisească la ispitele sale ce mai înainte socote nălucirí. Atuncea zic, avea fieştecine pentru ce să călătorească împreună cu dînsul şi să fie supt poruncile sale.

Au purces iarăşi Columb cu o flotă de 17 corăbii (cifră exactă, Columb ridicînd ancora din Cádiz, la 25 septembrie 1493, cu zece mari caravele cu vele pătrate — cea mai mare, **Maria Galante,** — şi şapte „cantabrice") şi mergînd au aflat şi alte ostroave ce s-au numit Caraive şi Iapanca (e vorba de insulele din marea Caraibelor). La călătoriia lui cea dintîi îndoiala oamenilor s-au schimbat în mirare pentru dînsul. Iar mirarea s-au prefăcut spre zavistire la a doao călătoriia sa.

Columb era amiral şi epitrop Craiului (de la 29 mai 1493, Columb este tratat de Amiral, viceregе şi guvernator) şi putea peste acele titiuluşuri să se adauge şi titluşul făcătoriului de bine, şi să se numască făcătoriul de bine a lui Ferdinand şi a Isabellei. Cu toate acestea judecătorii ce s-au fost trimes tot cu aceleaşi corăbii ca să privegheze dea pururea la toati mişcările lui Columb l-au adus la Ispania. Norodul auzind că vine Columb au alergat spre a sa intîm(pi)nare, şi ca pe un **vechil** (în notă de subsol, cronicarul echivalează **vechil** prin **epitrop)** a Ispaniei, însă el s-a văzut şi de mîni şi de picioare legat cu hiară. Aceasta i s-a pricinuit din poronca lui Fonseca (e vorba de Juan Ramirez de Fonseca, prelat spaniol, preşedinte al Consiliului Indiilor şi duşman al lui Columb, Hernán Córtez şi Las Casas) „Nemulţămirea către Columb a fost atîta de mare cît de mare au stătut şi slujba lui. Isabella s-au ruşinat la aceasta şi pre cît au putut au prefăcut această necinste spre mulţămirea lui Columb. Însă l-au poprit patru ani, ori pentru că să temea să nu ia supt a sa stăpînire locurile ce găsise, ori pentru că voia numai să aibă vreame ca să se înştiinţeze bine de toati mişcările lui. Apoi iarăşi l-au trimis la lumea lui cea noao...

Ţărîna lui Columb nimic nu să interesază la slava ce el au avut în vremea vieţii sale, îndoind pentru noi lucrurile zidirii ; însă oamenii iubesc a face dreptate morţilor, ori pentru că să măgulesc cu o deşartă nădejde că adică să vadă această dreptate şi lor mai cu lesnire, ori pentru că, fireşte, iubesc adevărul.

Americo Vespuzie, neguţitoriu de Florintia, au cîştigat slava spre a da numele lui la această jumătate de parte a toată sfera lumii, din care el nu stăpînea nici o palmă de loc. Aceasta s-au vestit că întîi el aflasă uscatul Americăi, care de ar fi şi fost adevărat că el să fi fost pricina acestii aflări, slava cu toate acestea n-ar fi fost pentru dînsul. Căci aceasta făr de împotrivire de graiu să cade aceluia ce avusăsă isteţime şi îndrăzneală spre a face cea dintîi călătorie la părţile acelea...

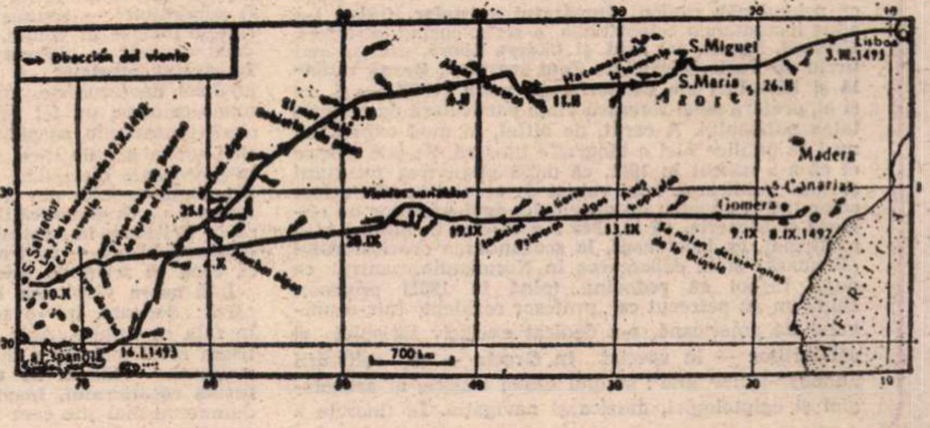
Lăcuitorii ostroavelor şi pămîntului Americăi era un feliu de oameni tineri, nici unul nu avea barbă. Aceştea s-au spăimîntat foarte la vederea spaniolilor, de corăbii şi de tunurile lor. Ei au socotit îndată pe aceşti străini musafiri, ca pe nişte nălucirí, sau ca pe nişte dumnezei ce veniia din ceriu sau din ochean. Noi atuncea ne-am înştiinţat de la portughez călători de micşurare ce are Evropa noastră şi cît sînt de multe felurimile ce se află pre pămînt...

Această parte de pămînt a Americăi au fost încă vrednică de însemnare, pentru dobitoacele ei şi pentru pomii cei dea pururea înverziţi şi felurile de erburi care în celelalte trei părţi a lumii nicidecum nu să află. Numai cal, griul şi herul lipsie de la Mexico şi de la Peru... Este adevărat că America în vremea de acum îndestulează până şi pe cei de mai jos cetăţeni a Evropei cu cele trebuincioasă şi cu feluri de dulceţi şi mai virtos cu metalurile de aur şi de argint... Însă, pe urmă, cîte puţin, puţin, această adaogire şi îndestulare a aurului şi a argintului trecînd din mînă în mînă şi adunîndu-să la mai multe locuri s-au împărţit întocma şi la alţii. Preţul lucrurilor, puţin după aceia, în toată Evropa s-au suit cu aceiaşi analoghie. Pentru ca să înţălegeţi în ce chip comorile Americăi au trecut de la ispanioli la mănule altor neamuri, este destul să cercetăm doao lucruri : adecă lucrarea ce au făcut Carol Chintul şi Filip al doilea cu banii lor şi chipul cu care celelalte neamuri întrăpărtaşe la metalurile de Peru.

Carol Chintul, împăratul Ispaniei, aflîndu-să dea pururea în călătorii şi în războaie, era silit a da pricină să treacă în Alimaniia (Germania) şi în Italia mulţime de bani, care el îi avea din aurul şi argintul ce-i venisă de la Mexico şi de la Peru. Şi cînd au trimes pe Filip, fiiul său la Condra (evident, Londra) ca să se însoare să ia pe prinţipesa Mariia şi titlul Craiului de Englitera acest prinţ au pus în vesteriia Engliterii 27 lăzi mari pline de argint ne lucrat şi povoară de o sută de cai aur şi argint, tăet în monede.(Filip al doilea, zis şi Prudentul, fiu al lui Carol I al Spaniei şi al V-lea al Germaniei, a eşuat, într-adevăr, în intenţia sa de a se înrudi cu Anglia, episodul atît de cunoscut aflîndu-se la originea dezastrului acelei Invincible Armada din 1588). Turburările Flandriei şi meşteşugurile zurbalăcului din Franţa l-au ţinut pe acestaşi Filip (al doilea), din însuşi proeres (posibil, voie) a sa, mai mult de trii mii de milioane livre franţujăşti. (Cronicarul adaugă în josul paginii o notă corectînd suma la 3 milioane, apoi o anulează)...

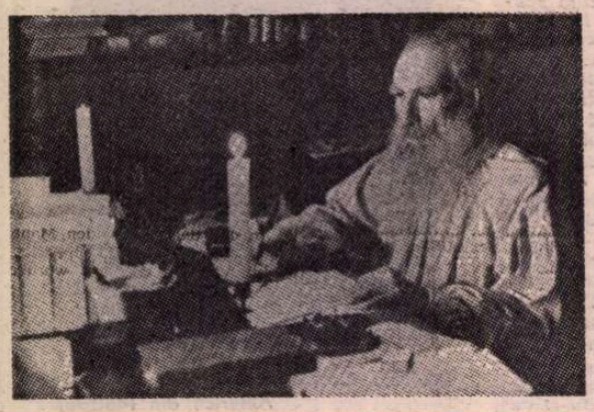
Pentru ca să vedem printr-aceasta cu ce chip această jumătate de sferă au ajuns să fie spre jefuire de către prinţipii creştini să cade să urmăm ţinîndu-ne cu istoriia de ispanioli la aflările ce au descoperit şi la locurile ce au stăpînit cu războiu.

Marele Columb după ce au zidit o-arecare lăcaşuri pe la ostroave şi au cunoscut o parte din pămîntul Americăi s-au întors la Ispania unde au avut mare cinste şi slavă care nu era mînjită de jafuri şi de cruzimi şi aşa au murit în cetatea Valadolid la anul 1506...



Traseul primei călătorii a lui Cristofor Columb (1492–1493)

Meridiane



Un film despre Lev Tolstoi

● O coproducție cinematografică sovieto-cehoslovacă în curs de realizare va aduce pe ecran viața marelui scriitor rus Lev Tolstoi. Regizor și interpret principal este cunoscutul cineast Serghei Gherasimov (în imagine, într-una din scenele filmate pînă acum).

Octogenarul Arrau

● Marele pianist Claudio Arrau (în desen), care a sărbătorit nu demult 80 de ani de viață și 75 de activitate muzicală, este așteptat la Duisburg (R.F.G.) unde va susține luna aceasta un concert. În semn de omagiu, casa de discuri Philips a editat un album de interpretări Arrau în 8 casete. Primele două casete sînt dedicate lui Beethoven, următoarea lui Schubert, a patra și a cincea lui Schumann și Grieg, a șasea lui Liszt, a șaptea lui Brahms, iar ultima lui Debussy.

De inspirație shakespeariană

● La Teatrul latin din San Francisco a avut loc cu mare succes premiera spectacolului cu piesa **Cordelia** a dramaturgului argentinian Alberto Adelaci, distinsă în 1982, în Cuba, cu un premiu literar special pentru cea mai bună scriere dramatică. Regizorul spectacolului, argentinianul Jaime Jaimez, preciza în ziarul „People's World" : „Piesa are la bază motivele **Regelui Lear** de Shakespeare. Acțiunea este însă situată în America Latină a zilelor noastre. În concepția noastră, Cordelia simbolizează continentul sud-american [...]. care luptă neabătut pentru libertate".

Literatură nord-europeană

● Autori contemporani ca Lars Gustafsson, P. C. Jersild, Jens Bjorneboe, Bjorg Vik, Cecil Bodker, Dea Trier Morch, Anilikki Oksanen, Alpo Ruuth, dar și clasici ai literaturii din Norvegia, Suedia, Danemarca și Finlanda, de la Bjornstejerne Bjornson sau Henrik Ibsen pînă la Jonas Lie, Herman Bang și August Strindberg, sînt amplu reprezentați în producția editurii „Hinstorf" din Rostock, constituind un fel de „specializare" a acesteia. Cîteva dintre cărțile de literatură nord-europeană publicate în ultima vreme conțin ilustrații valoroase. Este cazul volumelor **Lumea de la Hemsö** de Strindberg și **Condamnat pe viață** de Lie, din care redăm două desene semnate, respectiv, de Harald Metzkes și Dieter Goltzsche.

„Ereticul Galilei"

● Datorat cercetătorului Pietro Redondi, volumul **Ereticul Galilei**, a cărui iminentă apariție este anunțată de editura Einaudi, prezintă într-o lumină nouă motivul pentru care marele savant a fost învinuit de erezie. Pe baza unor documente descoperite în arhiva Inchiziției, precum și în diverse alte biblioteci, autorul lucrării încearcă să demonstreze că motivele pentru care Galilei a fost acuzat de erezie nu sînt legate de concepțiile lui privitoare la astronomie, ci s-ar datora teoriei corpusculare emisă de el cu privire la lumină, teorie care ar fi negat taina împărtășaniei.

Gian Carlo Vigorelli — 70

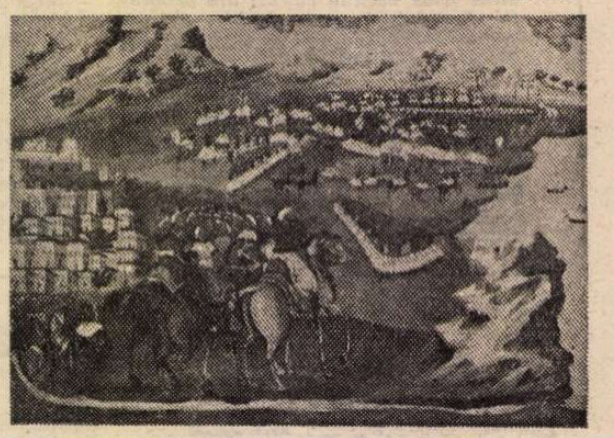
● Cunoscutul ziarist și eseist italian Gian Carlo Vigorelli (n. 1913 la Milano), întemeietor al revistelor „L'Europa Letteraria", „Il Dramma", 1967, „La Nuova Rivista Europea", 1978, susținător tenace, între cele două războaie mondiale, al reluării tradiției epice italiene viguroase împotriva tendințelor formaliste debile, exeget de excepție al lui Al. Manzoni (**Manzoni și tăcerea lubirii**, 1964), a împlinit 70 de ani. Vigorelli este și autorul unei vii expuneri de probleme ideologice proprii Italiei moderne, **Bătălii de ieri și de azi**, simpatizant și prieten al țării noastre, pe care a vizitat-o de mai multe ori.

Gassman în rolul lui Macbeth

● Actor, producător și regizor, Vittorio Gassman a prezentat recent, pe scena teatrului din Verona, spectacolul **Macbeth**. Scenografia și costumele — Paolo Tommasi. În imagine, Gassman, alături de actrița Anna Maria Guarnieri, într-o scenă din spectacol.

Gabriel García Márquez, indezirabil în S.U.A.

● Invitat de Universitatea statului Kansas pentru un ciclu de conferințe în legătură cu bicentenarul nașterii lui Simon Bolivar, García Márquez a fost declarat indezirabil în Statele Unite, refuzîndu-i-se viza de intrare. După cum declara scriitorul însuși, motivele oficiale ale refuzului au fost : apartenența sa la partidul comunist (după cum se știe Márquez nu este comunist) sau la „organizațiile care-l susțin". S-a ajuns pînă într-acolo, remarca cu ironie laureatul Premiului Nobel, încît aproape că i s-a imputat „participarea la acțiunile teroriste din Camerun", deși, potrivit propriilor sale cuvinte, el este „un adversar vehement al oricărei forme de terorism și nu a fost niciodată în Camerun". Motivele reale nu sînt greu de descifrat. Vederile antiimperialiste ale lui García Márquez ca și sprijinul pe care-l acordă luptei de eliberare națională a popoarelor din America Latină sînt adevăruri pe care le cunoaște o lume întreagă.



Picturile lui Panaiotis Zografos

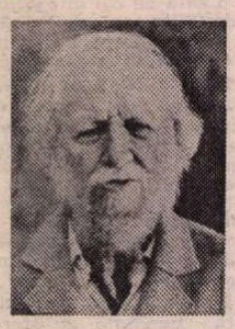
● Sub titlul **Libertate sau moarte** au fost tipărite în album tablourile lui Panaiotis Zografos, imagini ale luptei purtate de poporul grec împotriva asupririi otomane în anii 1821—1830. Însoțite de extrase din memoriile generalului Makrygiannis, aceste opere de o extraordinară expresivitate îmbină viziunea de anvergură cu detaliul îngrijit, constituindu-se în adevărate mărturii despre o epocă prin excelență eroică din istoria Greciei. În imagine — o scenă de luptă între revoluționarii eteriști și trupele turcești.

O istorie a literaturii germane

● De mai mulți ani, editura „Volk und Wissen" din capitala R. D. Germane publică, volum după volum, **Istoria literaturii germane**, o abordare din punct de vedere marxist a uneia dintre cele mai bogate zone de creație literară din lume. Al 12-lea volum, recent apărut, tratează **Istoria literaturii din Republica Federală Germania**, începînd cu situația din zonele vestice ale Germaniei în 1945 și urmărind desfășurările literare pînă la începutul anilor optzeci. Elaborată de un colectiv de autori condus de Hans Joachim Bernhard, lucrarea urmează împărțirea tradițională pe genuri : lirică, dramaturgie, proză.

Congresul scriitorilor din Vietnam

● În sala Badin din Hanoi, care găzduiește cele mai importante întruniri naționale și internaționale, s-a desfășurat cel de al treilea Congres al scriitorilor din Vietnam. După două decenii de la anteriorul congres, 150 de delegați, reprezentînd organizații profesionale din diferite provincii și orașe, s-au întrunit pentru a dezbate rezultatele activității lor, pentru a stabili sarcinile fundamentale pentru perioada următoare.



Am citit despre...

William Golding — Premiul Nobel pentru literatură, 1983

■ ORICINE a citit romanele **Împăratul mușteIor** și **Martin cel avid** (traduse în românește, primul de Constantin Popescu, cel de-al doilea de Lidia Ionescu) își dă seama că opera recentului laureat al Premiului Nobel pentru literatură, William Golding, nu se lasă prezentată și explicată în doi timpi și trei mișcări. Scriitorul britanic oferă admirabile narațiuni palpitante, perfect construite, foarte concrete și vii, de o limpezime cristalină, dar, ajuns la capătul lor, lectorul constată că i s-a propus o parabolă grea de înțelesuri, o nouă versiune a unor mituri străvechi, o alegorie despre condiția umană.

Ca și precedentul laureat britanic al Nobelului, Elias Canetti, William Golding publică relativ rar — după ce primul său roman, **Împăratul mușteIor** (1954), i-a adus instantaneu celebritatea, a scris, curînd, alte trei, **Urmașii, Martin cel avid** și **Cădere liberă**, urmate mai tîrziu de **Turla, Piramida, Zeul scorpion, Beznă vizibilă** și **Ritualuri ale călătoriei pe mare** (1980) — și, ca și el, preferă să-și ferească viața particulară de curiozitatea publicului. A cerut, de altfel, în mod expres, să nu i se publice nici o biografie literară. Se știe despre el că s-a născut în 1911, că după absolvirea facultății și după publicarea unui volum de versuri în 1934 a fost actor într-un teatru de provincie, apoi profesor de engleză și filosofie, că în 1940 s-a înrolat în marină și a participat, ca locotenent, la scufundarea crucișătorului „Bismark" și la debarcarea în Normandia, pentru ca după război să redevină (pînă în 1961) profesor. După un an petrecut ca „profesor rezident" într-o universitate americană, s-a dedicat exclusiv scrisului și călătoriilor — în special în Grecia — și cultivării „hobby"-urilor sale : studiul elinei clasice, al arheologiei și egiptologiei, muzica și navigația. În tinerețe a deținut rubrici de critică literară și a scris și vreo două piese de teatru.

Mi-am petrecut sfîrșitul de săptămînă citind ultimul roman al lui William Golding, **Ritualuri ale călătoriei pe mare** (un tînăr gentleman de la începutul veacului trecut își face ucenicia vieții pe o veche corabie militară convertită în navă de transport civil care îl duce din Anglia spre Australia, unde urmează să ocupe un important post administrativ) și volumul de reportaje de călătorie, cronici literare și conferințe apărut în 1982 sub titlul **Ținta mișcătoare.**

„Cărțile scrise despre cărțile mele au făcut din mine o statuie, fixîndu-mă într-o atitudine destul de puțin atrăgătoare și dîndu-mi un chip prea serios pentru a fi suportabil" — spunea Golding într-una din conferințele incluse în volum. „Am fost mai mult analizat decît analist" — glumea el cu alt prilej, amintind că **Împăratul mușteIor** „a fost supus analizei freudiste, analizei neofreudiste, analizei jungiene, aprobării romano-catolice, un fel de «imprimatur» implicit, aprecierii protestante, suspiciunii nonconformiste, răstălmăcirii umanist științifice, ca să nu mai vorbesc despre interpretările dialectice, atît marxistă cît și hegeliană. Un domn anonim din Texas m-a acuzat că sînt antiamerican... Credeam că lista e completă, dar într-o seară, la Brisbane, în Australia, după o conferință, a apărut o siluetă bizară — nu i-am distins fața — și mi-a spus că ceea ce scriu eu este science-fiction".

Iată acum versiunea lui despre geneza faimoasei cărți : „Ședeam, într-o seară, împreună cu soția mea, în fața căminului. Abia culcasem copiii după ce-i citisem celui mai mare din nu mai știu care roman de aventuri — **Insula de mărgean, Insula comorilor, Insula cocotierului, Insula piraților, Insula fermecată**, dumnezeu mai știe care insulă. Insulele au ocupat totdeauna, și pe bună dreptate, un loc important în conștiința britanică. Mă plictisisem însă de toate aceste insule cu clișeele lor de «buni» și de «răi», în care totul se sfîrșește cu bine în cea mai bună dintre lumile posibile. I-am spus soției mele : «N-ar fi o idee să scriu o povestire despre niște băieți pe o insulă în care să-i las să se comporte așa cum s-ar comporta cu adevărat ?»... Pînă la cel de-al doilea război mondial, generația mea avea o credință naivă și liberală în perfectibilitatea omului. După război ne-am dat seama, încetul cu încetul, ce este în stare omul să facă altui om, ce poate face Animalul propriei sale specii. Anii din viața mea care au intrat în cartea aceea au fost nu ani de reflecție, ci ani de suferință mută, care mi-au format nu o opinie, ci o atitudine. Era ca și cum aș fi plîns copilăria pierdută a lumii. Tema depășește structuralismul, pentru că este un sentiment. Tema **Împăratului mușteIor** este mîhnirea, mîhnirea cea mai adîncă, mîhnirea și nimic altceva decît mîhnirea".

În cele trei decenii care au trecut de la apariția cărții, William Golding și-a pus multe probleme fundamentale și fiecare din cărțile lui încearcă să răspundă uneia dintre ele. În ampla ei lucrare, **William Golding : Tărîmurile întunecate ale descoperirii**, Virginia Tiger scria că Golding este preocupat de ceea ce este permanent în natura omului : „răul din el, în **Împăratul mușteIor**, originile lui, în **Urmașii**, destinul lui, în **Martin cel avid**, vinovăția lui, în **Cădere liberă**, viziunea lui, în **Turla**, meschinăria din inima lui, în **Piramida**, inventivitatea lui, în **Zeul scorpion...**" Cu ce concluzii ? „Ca antiutopist diagnosticat și poate condamnat — declara destul de recent William Golding — vă ofer înțelepciunea pe care am distilat-o în jumătate de secol : nici un sistem social nu poate funcționa cu oameni răi, motivați de ură, necooperativi, egoiști. Pentru ca să funcționeze, un sistem social are nevoie de oameni buni, motivați de iubire, cooperativi, neegoiști. E o problemă morală. După **australopithecus, homo habilis, homo neanderthalensis**, omul din Cromagnon, **homo sapiens**, a terminat, oare, natura cu noi ? Sînt convins că putem da ceva mai bun ! Trebuie să-l producem noi înșine pe **homo moralis**, ființa umană care nu-și poate ucide aproapele și nici nu-l poate exploata sau jefui. Atunci nimeni nu va mai simți nevoia să scrie utopii, satire sau antiutopii pentru că, atîta timp cît ne vom putea ține în șa, vom fi cu toții locuitori ai utopiei ; și poate că puțin, nu cine știe ce, dar puțin cam plictisitori."

Felicia Antip

Imagini simbol

● Treisprezece reprezentanți ai vieții culturale italiene, din diverse domenii : pictură, muzică, literatură, arhitectură, regie de film etc. au fost solicitați să indice o lucrare din artele plastice care, din motive sociale, istorice sau culturale, ar putea fi socotită un simbol al Italiei. Iată trei dintre răspunsurile primite. Scriitorul Leonardo Sciascia : **„Portretul unui necunoscut** realizat de Antonello da Massina. El îmi evocă umanismul italian, dar și mafia, arta de a se aranja...“ Istoricul Valerio Castronovo : „Cea mai potrivită imagine care să exprime tradiția noastră culturală socotesc a fi **Gioconda** lui Leonardo da Vinci“. Istoricul literar Vittore Branca : „În arta trecutului am putea găsi cu ușurință expresii caracteristice pentru civilizația și cultura italiană. Eu prefer să aleg un exemplu din arta contemporană, fiind convins că ea ilustrează, în multiple forme, spiritul și civilizația noastră. Aleg porțile realizate de Manzù pentru San Pietro, pentru simbolul eliberării prin muncă, pentru aspirația spre pace prin muncă“. În imagine, cele trei preferințe.

Gary

● Despre Romain Gary s-a scris ori de cîte ori scriitorul a fost prezent cu o carte în vitrina librăriilor, începînd cu acel îndepărtat debut al său din 1945 **(Educația europeană)** și apoi în 1946, 1948, 1952 **(Laleaua, Marele vestiar, Culorile zilei)**, îndeosebi în 1956, cînd a fost încununat cu Premiul Goncourt pentru **Rădăcinile cerului**, și tot așa mereu, cînd acest scriitor deosebit de prolific s-a manifestat pe tărîmul literar, mai ales atunci cînd a început să-și semneze lucrările cu pseudonimul Ajar, obținînd astfel un nou premiu Goncourt, ceea ce a stîrnit un enorm scandal. Dar despre omul Gary nu s-a scris aproape nimic, deși el a avut o viață extrem de agitată și tot atît de pasionantă ca și un roman, participînd, între 1940—1944, la campania escadrilei Lorraine în timpul bătăliei Angliei, apoi în Ciad, în Abisinia, în Libia și în Siria, fiind apoi secretar de ambasadă, Consul general al Franței la La Paz și Los Angeles, director de cabinet, regizor de filme și cîte altele. După moartea sa, mulți s-au întrebat : cine a fost Romain Gary ? Atîtea zvonuri au circulat despre el... Laș sau erou, pescuitor de pești obezi în Cuba împreună cu Hemingway, dragor de amfore împreună cu Monfried, prieten intim cu cele mai excepționale personaje ale epocii... I s-au atribuit toate aventurile, și cele trăite cu adevărat, și cele născocite doar de admiratorii săi. „Pentru a-l cunoaște pe Romain Gary, spune criticul Louis Perche, trebuie neapărat să știi că el a vorbit rușește pînă la vîrsta de opt ani (s-a născut la Moscova, la 8 mai 1914), apoi între 11 și 13 ani, poloneza și franceza, a pregătit o diplomă de studii slave la Universitatea din Varșovia, a terminat cursurile Universității din Paris, iar cunoașterea limbii engleze în cele mai fine subtilități ale ei i-a permis să scrie direct în englezește trei romane, între altele **Lady L.** (1963), dovedindu-se apoi capabil, traducîndu-le în franceză, să le acorde o nouă viață, dîndu-le, atît în ce privește scriitura, cît și semnificația demersurilor profunde ale personajelor un adevărat caracter francez“. Iată că acum însă, François Chalais, un intim prieten al reputatului scriitor, ne dăruiește o carte **Gary** (Editura Plon). Autor al mai multor romane, **Mormînt pentru un dușman public, Zvonul de la podul Alma, Insula ochilor, Aterisajul, O vară umbroasă** și al unor lucrări de amintiri, **Ciocolatele antractului, Costumul Arlechinului, Un an neobișnuit**, el l-a cunoscut îndeaproape pe Romain Gary, pe care l-a admirat și continuă să-l admire și acum. Încercînd să descifreze misterul care l-a înconjurat și cu care uneori s-a înconjurat Romain Gary, François Chalais ne prezintă, în paginile sale, scrise cu o mare căldură, un om care, dincolo de războaiele pe care le-a purtat și dincolo de iubirile lui, uneori atît de zbuciumate, ne apare ca un fel de uriaș al spiritului și al sentimentelor, „mult prea mare, spune Chalais, pentru un secol devenit prea mic“.

ATLAS

Fragmente

● Am visat întotdeauna un text cu mai multe nivele, perfect inteligibile fiecare, autonome și diferite, asemenea acelor pereți de mănăstire medievală pictați cu peisaje în care, din anumite unghiuri, se descoperă figuri de sfinți.

● În Coran, îngerii exterminatori au ca semn distinctiv plete aurii și ochi albaștri. Stigmatul răului este deci reprezentat exact prin elementele care pentru noi simbolizează blîndețea serafică și binele pur. Ce dovadă a relativității care stăpînește ironică în însuși domeniul absolutului !

● Gîștele, care toată vara au păscut pașnice și terestre, odată cu sfîrșitul anotimpului pornesc exaltate, țipînd senzual, în zboruri oloage care nu țin mai mult de cîțiva metri, dar în care se recunoaște ereditatea și nostalgia migrării și nedomesticirii. Le privesc cu deprimată admirație : ridicole și neputincioase, au totuși tăria de a-și trece în faptă, oricît de derizorii, revolta împotriva propriei condiții și elanul eliberator.

● Există poeți care refuză să comunice și alții care rămîn secreți chiar în cadrul comunicării. Și mai există misterul în stare să palpite dincolo de senzația celorlalți că au înțeles totul.

● Clarviziunea artistului trebuie să vadă nu numai — asemenea lui Leonardo — chipuri în petele de umezeală de pe zid, ci și, în strălucitorul machiaj al aparențelor, igrasii adînci și de nevindecat.

● Îmi amintesc poziția ideală în care citind, întinsă, pe deasupra cărții se vedea marea și privirea le părăsea pe una pentru alta ca o alternativă scufundare în abisuri de culori diferite.

● Nu mă îndolesc nici o clipă că sînt vinovată de tot ce se întîmplă. Mă îndolesc doar că există o cale practică pentru a face să înceteze această teoretică vinovăție.

Ana Blandiana

„Madrigalul“ la „Toamna muzicală varșoviană“

■ CEA de-a 26-a ediție, din acest an, a „Toamnei varșoviene“ s-a caracterizat printr-un repertoriu bogat, în cadrul căreia s-au prezentat aproximativ 100 de lucrări noi semnate de compozitori din 15 țări, audiindu-se, timp de 10 zile, 29 de concerte și două spectacole de operă. Lucrările muzicale au fost interpretate de soliști și ansambluri din 12 țări, printre care și din România.

O prezență de înaltă ținută în cadrul ediției actuale a constituit-o corul „Madrigal“, condus de dirijorul Marin Constantin. Ansamblul românesc a prezentat la „Toamna varșoviană“, printre altele, în primă audiție mondială, versiunea integrală a simfoniei corale **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah, cît și balada **Soarele și luna** de Liana Alexandra, **Musica per Madrigal** de Mihai Moldovan și altele.

Iată cîteva din primele ecouri despre prezența „Madrigalului“ la această reuniune muzicală de prestigiu, consemnate de cronicarii polonezi, în presa centrală, imediat după spectacol. Ziarul „Trybuna Ludu“ din 22 septembrie publică, în prima pagină, articolul intitulat: **Minunatul Madrigal**, evidențiind că „Sala Conservatorului de muzică din Varșovia a fost arhiplină“ la concertul renumitului cor „Madrigal“ din București, condus de Marin Constantin. „Acesta este unul dintre cele mai bune, dacă nu cel mai bun ansamblu de acest fel din lume, capabil să redea — numai cu ajutorul coardelor vocale — pînă și sunete care ne amintesc de muzica electronică, convingîndu-ne că poate depăși orice limită în acest domeniu. Așa a fost și de data aceasta : ansamblul bucureștean a dovedit o capacitate extraordinară în domeniul coloristicii vocale, interpretînd lucrări ale compozitorilor Mihai Moldovan și Tiberiu Olah. «Madrigalul» ne-a dovedit că dispune de o impunătoare cultură muzicală printr-o interpretare de înaltă ținută, în cazul lucrării **Agnus Dei** a compozitorului polonez Krzysztof Penderecki, operă compusă cu doi ani în urmă“.

Muzicologul Ewa Sowinska relevă, la rîndul ei, în paginile publicației „Sztandar Mlodych“, calitățile deosebite ale corului „Madrigal“, „ansamblu foarte mult apreciat în lume pentru interpretarea excepțională a muzicii din perioada Renașterii, Barocului cît și a celei din secolul al XX-lea“.

In cadrul turneului întreprins în Polonia, „Madrigalul“ a mai susținut concerte și în nordul Poloniei, la Bydgoszcz, fiind înregistrat de Radio și Televiziunea poloneză.

Nicolae Mareș

Gabriel García Márquez

La originea povestirilor mele stă imaginea (II)

Autonomia cinematografului

● AM mai spus-o și alte dăți și o spun din nou : anume că cinematograful nu va fi o artă autonomă atîta timp cît nu se va elibera de literatură, iar această dependență este în prezent foarte mare. Cu alte cuvinte, faptul că nu poți face un film cît timp nu există o bază literară finită e destul de grav pentru autonomia cinematografului. Și faptul acesta e încă mult mai grav, desigur, în Statele Unite, unde regizorul sau majoritatea regizorilor nici măcar nu participă la elaborarea scenariului, ci acesta este realizat de scriitor și delegații de producție, în timp ce regizorul termină prin a fi doar realizatorul unei norme scrise, de la care îi este aproape imposibil să se abată În Europa și în mod particular în cinematograful de început latino-american, datorită faptului că sistemele de producție nu sînt atît de rigide, atît de „profesioniste“ ca la Hollywood, regizorul se bucură de o mai mare independență. Dar, în orice caz, părerea mea este că atîta timp cît regizorul nu va avea condițiile de a face **filmul său,** adică de a-l concepe și de a-l realiza ghidat de niște note și de a-l **crea realmente** în timpul filmării, cinematograful va fi o artă dependentă de literatură, și **eu** cred că acesta e un lucru **rău.**

A nu confunda genurile

● NICI cinematograful, nici literatura, nici teatrul nu sînt legate între ele, pentru că sînt trei genuri complet diferite și trebuie să se facă această distincție. Confuzia între genuri face ca de cîte ori apare un roman care pare a fi foarte bun, producătorii să-l asalteze ca să-l transpună în film. Este ca și cînd noi, romancierii, de cîte ori vedem un film foarte bun, am încerca să achiziționăm drepturile ca să facem un roman după el. Și acesta este chiar lucrul care se întîmplă la Hollywood. Contractează o povestire și totodată contractează posibilul roman care s-ar putea face după această povestire. Am un exemplu : eu am vîndut opțiunea pentru o povestire originală unui producător de la Hollywood și el voia să includă în contract dreptul de a face apoi un roman pe-cînd de la film și care să nu fie scris de mine, ci de un specialist în romane extrase din film. Iar aceasta este pentru mine un caz în plus de corupție, de corupție artistică. **Eu sînt împotriva** acestui sistem. Împotriva transformării oricărui roman bun în film. Nu știu dacă nu cumva mă înșel, dar nu-mi amintesc un film bun făcut după un roman bun, în schimb îmi amintesc de filme foarte bune făcute după romane proaste.

În cazul concret al cărților mele, totdeauna m-am opus de a fi filmate, pentru că am o noțiune foarte clară a diferențelor dintre cinematograf și literatură. Cu **O sută de ani de singurătate,** de pildă...eu prefer ca cititorii să continue să-și imagineze personajele așa cum și le imaginează : ca pe unchii lor, ca pe bunicii lor sau ca pe cineva cunoscut sau idealizat și care în același timp a creat o imagine a personajelor mele. Eu cred că povestirea pierde mult în momentul în care este arătată pe ecran și că imaginea, care se impune în mai mare măsură decît cuvîntul scris, impunîndu-se spectatorului, îi zice : nu, atenție, personajul nu era așa cum ți-l imaginai tu, ci așa cum spun eu și are figura acestui actor. Mie mi se pare că acest fapt distruge complet valoarea literară a romanului.

Eu am vocația de povestitor de fapte. Asta este vocația mea adevărată. Atunci eu la fel povestesc și în cinematograf, ca și în gazetărie sau ca în roman, dar de fiecare dată înscriindu-mă în fiecare dintre genuri. Nu fac confuzii. Din acest motiv, ceea ce le spun tuturor prietenilor mei regizori de film cînd mă roagă să transformăm o carte a mea în cinematograf este **nu,** aceste cărți sînt literatură și nu mai asta sînt ; dacă vor să facem cinematograf, eu am povestiri care cred că sînt mai apte pentru cinematograf și le putem lucra direct pentru cinematograf.

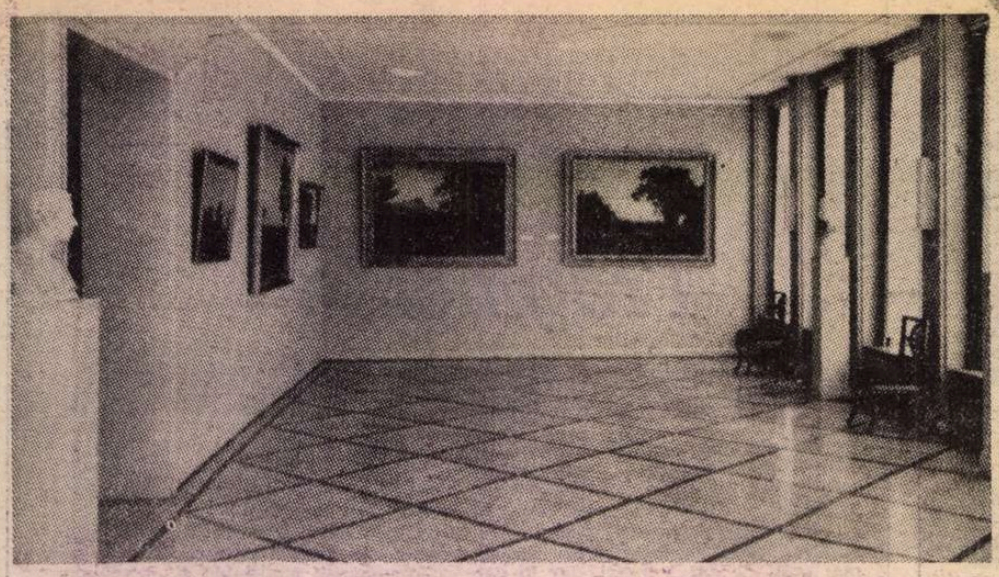
Dar, în orice caz, dacă un regizor de film are nevoie de povestea mea literară ca să facă un film, nu face altceva decît să continue servituțile cinematografului față de literatură, contra cărora cred că trebuie luptat pentru că **sînt în defavoarea cinematografului.**

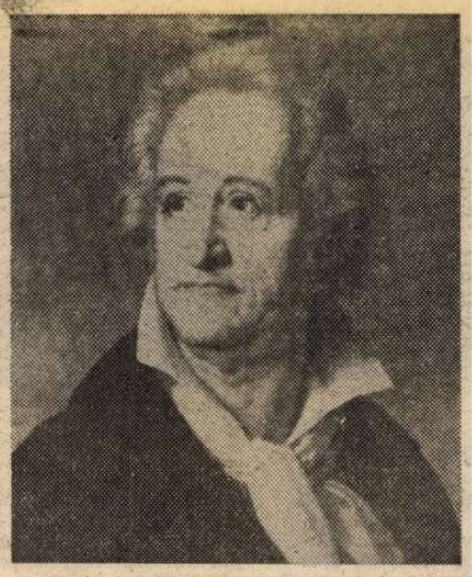
Realismele

● O SCRIITOARE nord-americană tocmai a publicat o carte despre vizita sa în El Salvador și începe prin a spune că ajungînd în această țară, ea, care credea că Garcia Márquez era un realist magic, și-a dat seama că în realitate era un realist social.

Acest lucru coincide exact cu ceea ce eu nu încetez să spun. Că ceea ce pare a fi magic nu înseamnă altceva decît particularitățile realității latino-americane. La fiecare pas ne întîlnim cu lucruri care cititorilor din alte culturi le par fantastice și care pentru noi constituie realitatea de fiecare zi. Dar eu cred că nu este vorba numai de realitatea noastră ci, de asemenea, de mentalitatea noastră, de propria noastră cultură. Noi sîntem dispuși să credem în existența unei realități care merge mult mai departe decît unde au limitat-o raționaliștii. Raționaliștii ajung la un punct în care-și dau seama că se întîmplă ceva, chiar și văd acest fapt, știu că există, și cu toate **astea** îl neagă, pentru că nu încape înlăuntrul normelor lor, pentru că le rupe frontierele și atunci spun că e vorba de ceva misterios care necesită o explicație științifică, pentru că metoda lor de interpretare e mult mai limitată decît a noastră. Noi, care am primit influențe din toate părțile și care sîntem făcuți, cum se spune, din resturile întregii lumi, sîntem mult mai ampli și capacitatea noastră de captare este mult mai largă, astfel încît înțelegem prin **realitate,** realități **reale,** lucruri care altora li se par fantastice și cărora, încercînd să le explice, le-au găsit calificativul de realism fantastic sau de realism magic. Pentru mine este vorba pur și simplu de realism. Eu, personal, cred că sînt un realist social. Nu sînt capabil să imaginez nimic, nu sînt în stare să inventez nimic. Mă limitez la ceea ce văd și povestesc ce văd.

În românește de
Miruna Ionescu





Sala Hackert — Muzeul Goethe, Frankfurt (stînga) și un portret de Heinrich Christoph Kolbe, aflat la muzeul din Frankfurt (1822)

La' Frankfurt pe Main

MUZEUL GOETHE

ACUM aproape o sută de ani, la Frankfurt pe Main lua ființă **Muzeul Goethe**, căci marele scriitor se născuse în orașul de pe Main, iar posteritatea înțelegea că autorul care crease **Faust**, El și întreaga Lui operă, trebuiau să devină și mai accesibile publicului, pe această cale **anume**. Din același motiv, firește, s-au deschis și ușile casei părintești *). Imensa moștenire goetheeană, meritele sale de ctitor al epocii clasice au constituit, dealtminteri, criterii hotărîtoare pentru ca, folosind numele acestui geniu, să funcționeze un mare număr de astfel de edificii, cel mai mare, după știința noastră, dedicate vreodată unui scriitor. O rețea care nu lasă să-i scape nimic din existența dinamică, fascinantă, consumată pe atît de multiple planuri existențiale, creatoare.

Adăpostit într-un impunător imobil din vecinătatea casei natale, neseparîndu-se arbitrar de ea, muzeul s-a redeschis într-o nouă formulă — organizatorică — în anul 1932, cînd cuvîntul inaugural a fost rostit de Thomas Mann ; este, în fapt, o prelungire a spațiului memorial, astfel conceput încît să urmărească timpul scriitorului, după ce tînărul Goethe, opunîndu-se oricăror forme de îngrădire, s-a smuls din constrîngătoarea atmosferă familială, croindu-și propriu-i drum, potrivit chemării lăuntrice.

PRIMA impresie pe care ți-o comunică Muzeul Goethe, imediat după ce i-ai trecut pragul, este că urmează să vizitezi o pinacotecă. Ceva pare adevărat : în expunere predomină lucrările de artă — uleiuri, acuarele, gravuri, busturi, portrete, peisaje, alegorii, ilustrații la operă, doar că rostul lor, aici, în dialog tacit cu mărturiile scrisului, se constituie într-un ansamblu capabil să reactiveze universul goetheean. Așadar, de la bun început, trebuie observat că atît natura colecțiilor, cît și concepția care a tutelat alcătuirea Muzeului Goethe din Frankfurt pe Main, îi conferă acestuia un specific propriu, evitîndu-se, tocmai, reeditarea sau măcar asemănarea cu oricare altul din cadrul rețelei amintite. În pofida abundenței exponatelor aparținînd artelor vizuale, piesele scrise din vitrine ocupă centrul spațiului de prezentare, constituindu-se într-un autentic prim plan — al **operei literare** — cea mai însemnată secțiune, din constelația de activități cărora li s-a dedicat Goethe ; totdeauna, asemenea mărturii reprezentînd, în structura unui patrimoniu de profil literar, acoperirea lui în aur. Cu toate că laboratorul poetului nu devine, în acest muzeu, nucleul demonstrației, anumite scrieri expuse în original, cărțile cu dedicație, scrisorile autografe ajung să probeze neîndoios că partea cea mai solidă a creației acestui geniu a fost, pentru Goethe, un pivot al existenței. De la scrierile de tinerețe, legate de perioada frankfurteză (**Götz von Berlichingen, Mahomet, Prometeu** și **Suferințele tînărului Werther** — faza titanismului), pînă la **Faust** — operă de o viață — literatura sa se include, cuprinzător, pe itinerarul desfășurat în săli. Capodoperei **Faust** i se consacră, dealtfel, o veritabilă retrospectivă, din care nu lipsesc legenda și scrierile anterioare care au recreat-o, fragmente din scrierea autografă a lui Goethe, gravurile lui Delacroix (incorporate, cum se știe, ediției din 1831) ; în fine, edițiile princeps... Totodată, nu este pierdută nici ocazia de a fi marcată actualitatea, mereu vie, a poemului, prin intermediul altor și altor producții grafice, fascinația pe care **Faust** continuă s-o exercite asupra artiștilor. În felul acesta, de la viziunile autorului, pînă la cele mai recente lucrări, colecția de ilustrații însumează o adevărată istorie a interpretărilor plastice faustiene, dintre care se disting, după cum afirmă și comentatorii de specialitate, cele datorate celebrului Max Beckmann și modului său de a-l proiecta pe **Faust.**

FELUL în care sînt înfățișate lucrurile, adică aspectul unui etalaj sau al acroșajului, răspunde, de bună seamă, unor criterii de punere în valoare ; căci, deși privitorul nu le asimilează ca atare, el trebuie să fie dirijat, în chip premeditat, spre centrele de interes cuvenite. Adresîndu-te, inițial, ochiului și cu piese de altă natură, care n-au fost create pentru a fi văzute de toată lumea, fără a-l lăsa pasiv pe cel ce privește, rămîne rostul, dintotdeauna, al oricărui muzeu ; idee pe care, dealtfel, o regăsim exprimată, în alți termeni, și în monografia **Fundației Goethe** : „Poezie și literatură, care adeseori sînt simple texte ce pălesc, reciștigă într-un muzeu de literatură ceva din **spațiul lor inițial** [s.n.] : manuscrise, imagini și documente contemporane trezesc interesul pentru **aspecte** ale literaturii, care pentru simplul cititor rămîn zăvorite". Și nu numai atît, credem noi, deoarece modul în care sînt, de la o sală la alta, grupate colecțiile, face să se contureze structuri tematice unitare, ce pot fi urmărite, cu deplin interes, și de către specialiști : **Pictorii din Frankfurt din vremea tinereții lui Goethe, Anii timpurii din Weimar, Bătrînul Goethe și cercul din Weimar, Vederi din Thuringia** ș.a.m.d. ; sînt capitole ce lasă să se înțeleagă că, indiferent de condiția lui intelectuală, vizitatorul se află, permanent, pe urma pașilor scriitorului, ca și cum elementara deplasare fizică în spațiu poate fi o componentă a principiului fidelității față de „subiect". Dar nu-i mai puțin adevărat că fiecare loc în care a trăit ori prin care a trecut Goethe, fie și pentru scurt timp, este marcat de lucrul neîntrerupt, însumat în opere. Efortul de organizare, concertat, a condus, însă, și la o deosebit de vie și dinamică zugrăvire a realității trăite de scriitor, mereu cu trimiteri în planul înfăptuirilor artistice. Convergența celor expuse, tatonînd conexiunile unei existențe absolut unice, are drept premisă ideea potrivit căreia un exponat tratat cu indiferență riscă, pe de-o parte, să fie banalizat, să i se răpească însești șansele cunoașterii ; iar pe de altă parte reprezintă o „verigă" fragilă care șubrezește lanțul demonstrației. Or, știința valorificării fiecărui vestigiu, trăind prin sine și prin iradierea celorlalte, pledează — și aici — în vasta lume a lui Goethe, o cauză generală : unitatea fiecărui moment asigură plinătatea întregului.

Ce reprezintă, însă, în răstimpul la care ne referim, zestrea artistică a orașului Frankfurt pe Main ? Întrebarea are drept scop tocmai sesizarea substanței dense a temei înfățișate de organizatori. Frankfurtul deținea, la ora aceea, inestimabile comori, constituind și astăzi mîndria pinacotecii sale : nē-o demonstrează, chiar aici, în muzeu, admirabila selecție a **Cabinetelor de miniaturi,** reunînd opere ale școlii flamande : Holbein, Rembrandt, Wilhelm van de Velde, precum și picturile unui Bassano, Corregio, Poussin... Aceste capodopere, încredințate spre restaurare lui Johan Ernst Morgenstern, au fost — dintr-o strictă intuiție sau prudență de restaurator — copiate miniatural, înainte de a se fi intervenit asupra lor. Astfel au fost alcătuite așa-numitele **Cabinete ale lui Morgenstern,** Goethe însuși văzîndu-le și apreciindu-le importanța prin cuvintele : „Altar al casei — altar pentru artă". Asamblate ca triptic, putîndu-se plia (închide), spre mai buna lor conservare, **Cabinetele lui Morgenstern** redau, pe lîngă imaginea structurii de odinioară a colecțiilor, prospețimea originalelor de la Städel, asupra cărora, ni se atrage atenția, timpul a lucrat nemilos. Să mai adăugăm că același Morgenstern a realizat și portretul în creion al Corneliei Goethe, la 1772, aflat de asemenea la locul cuvenit, în camera ei din casa părintească.

LITERATURA, după cum semnalam că afirmă **autorii** muzeului, își are fețele ei „vizibile" ce nu pot fi, decît ca atare, receptate ; dar multe alte forme de existență, nu mai puțin vitale pentru creator, se lasă mai fericit cuprinse, pare-se, în obiectivul privirii umane. Și una din experiențele de viață decisive, desfășurată aici, pe suprafața a patru săli, privește **Călătoriile lui Goethe în Italia** : prima călătorie, întreprinsă, cum probabil se știe, în 1786, avînd ca punct de pornire Karlsbadul, se bucură — în exegeza goetheeană — de varii interpretări ; muzeul nu se oprește, însă, asupra acestora, o reconstituie, pur și simplu, pentru că are mijloacele s-o facă. Și o face în virtutea unui adevăr prestabilit : segmentul italian trebuie înfățișat ca un univers căutat de scriitor, decurgînd din nevoia lui, imperioasă, de a descoperi noi orizonturi vitale, în cucerirea altor trepte, dar convergente totodată cu opera. **Nevoia de a vedea** înseamnă, pentru el, un dictat acceptat, care-i va da și îmboldul de a desena, căci „ochiul era înaintea tuturor organul cu care înțelegeam natura" — mărturisește scriitorul. Dacă Italia, în peisajele lui Hackert, ocupă o întreagă sală — din cele patru dedicate descoperirii Italiei — este nu numai pentru că Goethe apreciase lucrările compatriotului său, ci pentru că ele tălmăcesc, întruchipînd, ceea ce și unul și celălalt priviseră din interior. O asemenea sinteză nu se oprește, nici pentru cel mai larg public, la suprafața geografiei culturale. Contribuind la înțelegerea dimensiunii clasicismului goetheean, aceasta explică geneza propriei sale colecții de artă (deschisă pentru public în 1804), din care o bună parte se compune din còpii după celebre lucrări ale Antichității. Și aici poate fi văzut capul Junonei — lucrare care a dat numele camerei în care a fost situată, în locuința scriitorului din Weimar — de **Juno-Zimmer** ; copiată, se subînțelege, după originalul din Villa Lodovisi-Roma.

În consens cu nevoia decriptării „trăirii italiene", o suită de acuarele și desene, semnate Claude Laurain, Poussin sau Valpatto și Ducros, stăruie asupra afinităților cu arta clasică, pe care traseele poetului, pe pămîntul peninsulei însorite, le resuscită. Roma, cu ansamblurile ei arhitecturale, în stil renascentist și baroc (în care se identifică Villa d'Este), imagini din orașul în care Goethe a stat în două rînduri, se ventilează potolit, sub ochii contemporanilor noștri, în gravurile lui Giambatista Piranesi (altădată aflate în casa părintească). Așadar, nu se poate să nu împărtășim, odată cu parcurgerea acestui spațiu, concluzia lui Gundolf : pentru Goethe, Italia aduce remediul unei crize, „ceea ce l-a mînat spre Italia n-a fost la origine dorința de a întreprinde cercetări, ci aceea de a-și lărgi lumea prea strîmtă și apăsătoare prin mijlocirea văzului".

Conflictul — deseori invocat — dintre termenii literatură-discurs și spațiu se rezolvă în Muzeul Goethe și datorită diversității patrimoniului existent, creînd sentimentul reconfortant că autorii săi n-au fost siliți să dea o bătălie atît de acerbă pentru limpezirea exprimării. Dezlegînd, prin varietatea mărturiilor, enigmele universului creator, dobîndim o statornică viziune, cu atît mai plină de forță, cu cît timpul consolidează reputația geniului, iar muzeele consacrate lui Goethe nu stau de o parte, în acest proces amplificat în posteritate. Altminteri, ce rost ar avea un astfel de for care tezaurizează dovezi, dacă nu să dea expresie năzuinței excepției umane de a străfulgera și birui timpul, pentru a împărtăși umanității — din care face parte — deplină încredere în capacitatea acesteia de a absorbi, necontenit, ceea ce a fost și va fi de necomparat ? Cine altcineva poate garanta o astfel de încredere : dacă nu un Goethe, un Shakespeare, un Eminescu ?...

Constandina Brezu

*) **Casa** și **Muzeul** au fost distruse în 1944, în chiar ziua comemorării morții lui Goethe. Reconstruite, în ciuda multor opreliști, **Casa memorială** se redeschide în 1951, iar **Muzeul** în 1954.

Prezențe românești

S.U.A., CANADA

● La finele lunii septembrie colectivul Orchestrei simfonice din Constanța a început un lung turneu artistic în S.U.A. și Canada. Programat pentru aproape trei luni, turneul va cuprinde peste 70 de concerte. Programul, o îmbinare armonioasă de creații muzicale românești și străine, reunește piese semnate de George Enescu, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu, precum și de Bach, Britten, Ceaikovski, Corelli, Mozart.

GRECIA

● Cu prilejul Festivalului balcanic al cărții, desfășurat la Atena în perioada 9—25 septembrie a.c., a avut loc un simpozion consacrat activității editoriale, în cadrul căruia au fost prezentate realizările înregistrate în acest domeniu de către țările participante la festival. Din partea României, la simpozion a luat cuvîntul Radu Constantinescu, director adjunct al Direcției literaturii și publicațiilor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Între manifestările prilejuite de festival s-a numărat și masa rotundă „Corays și Balcanii", consacrată marelui scriitor și patriot grec din secolul al XIX-lea. În acest cadru, cu viu interes a fost urmărită comunicarea prof. univ. Al. Duțu, consacrată legăturilor dintre iluminismul elen și mișcarea progresistă românească din prima jumătate a secolului trecut.

Delegația română prezentă la manifestări a luat parte la o seară literară organizată la Casa de cultură a prieteniei elenoromâne în cadrul căreia s-a întîlnit cu iubitori ai literaturii române, a răspuns la întrebări privind problematica umanistă a creației noastre contemporane, condiția scriitorului în România socialistă. Poeții Nicolae Dragoș și Laszloffy Aladár au citit din creațiile lor.

AUSTRIA

● A apărut la Viena, în cadrul manifestărilor dedicate aniversării asediului din 1683, un atrăgător și dens volum cu tema: „Das Osmanische Reich und Europa, 1683 bis 1789: Konflikt, Entspannung und Austausch" (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, 10). Volumul cuprinde studii semnate de cunoscuți specialiști, privind modul în care s-au reflectat în istoriografie evenimentele de acum trei secole, s-au format imaginile mentale și s-au dezvoltat relațiile economice și culturale. Alexandru Duțu prezintă în acest volum atitudinea cărturarilor români față de austrieci și turci la sfîrșit de secol 17: **Das Bild der Österreicher und der Türken in der Rumänischen Kultur am Ende des 17 Jahrhunderts.**

FRANȚA

● La recentul congres de filologie romanică de la Aix en Provence au prezentat comunicări, pe diferite teme, participanții români Al. Niculescu, Valeriu Rusu, Aurelia Rusu, Gh. Bulgăr, I. Baciu, M. Tutescu, Maria Iliescu, M. Tenchea, Florin Mihăilescu și M. Pavel. În ultima zi a **secției de stilistică,** s-a desfășurat o amplă dezbatere în jurul limbajului poetic al lui Eminescu, **chintesență a artei cuvîntului celui mai de seamă poet al romanității orientale.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 42, joi 20 octombrie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

ÎNTRU ÎNFĂPTUIREA MARII UNIRI DE LA 1 DECEMBRIE 1918

(Paginile 12—13)

Puterea opiniei publice

PRINTRE paradoxurile dramatice ale epocii noastre se numără și acela privind revoluția științifică și tehnică la care participăm. Căci dacă această revoluție a deschis orizonturi, nebănuite înainte, pentru progresul omenirii, ea a dat rod și celei mai cumplite amenințări din cîte au întunecat în decursul istoriei zările viitorului : pericolul războiului purtat cu arme de exterminare în masă, în primul rînd cu arme termonucleare, dar și cu nu mai puțin devastatoarele arme biologice și chimice despre care unii specialiști (îngroziți de propriile lor rezultate) nu contenesc să clameze informații apocaliptice.

Trăim, deci, într-o epocă istorică în care cea mai nobilă năzuință a omului, aceea de a descifra și de a formula în legi inteligibile secretele complexe ale realității, a dat naștere și fructului nobil al unor cunoștințe la care cu o jumătate de secol în urmă savanții se gîndeau ca la un fel de vis irealizabil, dar și rodului monstruos al posibilității de a aplica aceste cunoștințe la făurirea celor mai groaznice arme care au amenințat vreodată Terra.

Anii noștri par decisivi în luarea hotărîrilor care vor lămuri într-un fel sau altul acest antagonism. Fie prin transformarea planetei noastre într-o incandescentă sferă radioactivă (după ce, așa cum mărturisesc specialiștii în ceasurile lor de căință, a distrus și o parte a sistemului nostru solar, provocînd un cataclism cu dimensiuni cosmice). Fie prin singura soluție salvatoare : aceea a rațiunii, realismului și lucidității, echivalentă cu găsirea modalităților, acordurilor bine statornicite și minuțios controlate prin mijloacele pe care știința contemporană le-a asigurat din plin, de a pune capăt cursei înarmărilor, acumulării de stocuri de arme de distrugere în masă (care au depășit de mult limita necesară pentru cataclismul de care este înspăimîntată omenirea) și de a așeza temeiurile juridice și de acorduri practice, concrete, ale unei lumi ferite de amenințări apocaliptice, în care destinul creator al omului ca și menirea sa de ființă liberă, capabilă să-și determine singură soarta și să-și aleagă calea pe care vrea s-o urmeze, să poată fi realizat pe deplin.

Cu cîteva decenii în urmă — de pildă în anii tinereții mele cînd omenirea s-a lăsat purtată spre al doilea război mondial cu o stranie docilitate, permițîndu-și uneori să aplaude oameni politici care o mai împingeau cu un pas înainte pe acest drum — ar fi părut că în situația în care ne aflăm noi astăzi nu mai avem altă posibilitate decît aceea de a implora zeii fapti să lumineze

Francisc Păcurariu

(Continuare în pagina 7)

■ La Valletta, 18 octombrie. Înaintea dineului oficial oferit de președintele Republicii Malta, Agatha Barbara, în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

DECRET PREZIDENȚIAL

PRIVIND CONFERIREA ORDINULUI „MERITUL CULTURAL" CLASA I REVISTEI „LUCEAFĂRUL"

Pentru contribuția adusă la afirmarea și dezvoltarea artei și literaturii românești, la înfăptuirea politicii culturale a partidului și statului nostru,

Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariția revistei „Luceafărul",

Președintele Republicii Socialiste România decretează :

Articol unic. — Se conferă Ordinul „Meritul cultural" clasa I revistei „Luceafărul".

NICOLAE CEAUȘESCU

Președintele Republicii Socialiste România

Telegrama adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,

Președintele Republicii Socialiste România

MULT IUBITE ȘI STIMATE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Întruniți în adunarea festivă consacrată aniversării a 25 de ani de la apariția revistei „Luceafărul", revistă a Uniunii Scriitorilor din România, ne îndreptăm gîndul încărcat de recunoștință către Partidul Comunist Român, călăuză fermă a poporului nostru pe drumul construirii socialismului și comunismului, către dumneavoastră, marele bărbat politic, patriotul înflăcărat care conduce în lumină și demnitate destinele partidului și ale țării.

Mulțumim din inimă pentru înalta onoare de care se bucură astăzi revista noastră, care și-a găsit expresie în cuvintele de salut și felicitările adresate de dumneavoastră, mult stimate tovarășe secretar general, precum și în înalta distincție acordată revistei „Luceafărul" — Ordinul „Meritul cultural", clasa I — în care vedem expresia grijii și prețuirii pe care le arătați scriitorilor români, presei social-culturale din țara noastră. Sînt toate acestea temeiuri ale angajării noastre comuniste, responsabile, în înfăptuirea sarcinilor și orientărilor de mare răspundere pe care partidul, dumneavoastră personal le-ați trasat creatorilor români, presei, formulate cu deosebită pregnanță în expunerile dumneavoastră la Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982 și la Consfătuirea de lucru de la Mangalia, din vara acestui an.

Încă de la începuturile sale, revista „Luceafărul" s-a definit ca o publicație angajată în înfăptuirea politicii partidului în domeniul culturii, militînd cu consecvență pentru valorificarea marilor tradiții ale spiritualității românești, pentru promovarea unei literaturi de valoare, cu profund conținut patriotic, deschisă maselor de cititori, creatorilor tineri de pe tot cuprinsul țării.

Ultimii optsprezece ani de istorie românească, de cînd în fruntea partidului și a țării sînteți dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, ani ce au consacrat cu strălucire destinul suveran al poporului român și înflorirea fără precedent a țării, constituie pentru fiecare creator, ca dealtfel pentru fiecare cetățean al patriei, perioada de afirmare neîngrădită a personalității sale. Sînt anii în care revista „Luceafărul" s-a aflat în primele rînduri ale activității de edificare a noii culturi socialiste, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului.

Ne stăruie în minte generoasele îndemnuri pe care ni le-ați adresat în atîtea rînduri, de a urma pilda marilor înaintași, înscriși cu litere de aur în panteonul culturii române, de a ne inspira în permanență din realitate, din izvorul nesecat al muncii și vieții oamenilor.

Vă încredințăm, mult stimate tovarășe secretar general, că îndemnurile și orientările dumneavoastră de inestimabilă valoare teoretică și practică adresate la aniversarea revistei vor deveni însuși crezul nostru de viață și creație, coordonată fundamentală de conștiință ce ne definește întreaga activitate în efortul de a realiza o publicație cu pregnante valențe educative, care să găsească ecou larg în mintea și inima cititorilor, ale întregului nostru popor.

În acest moment aniversar, ne angajăm în fața partidului, a dumneavoastră, mult stimate tovarășe secretar general, să facem tot ceea ce depinde de noi pentru ca revista „Luceafărul" să devină o oglindă a epocii în care trăim, să reflecte pulsul viu al vieții și muncii poporului român, ziditor în patria sa independentă al unui viitor demn, de bunăstare și progres, de pace.

PARTICIPANȚII LA ADUNAREA FESTIVĂ CONSACRATĂ ANIVERSĂRII A 25 DE ANI DE LA APARIȚIA REVISTEI „LUCEAFĂRUL"

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Adunare festivă consacrată aniversării a 25 de ani de la apariţia revistei „Luceafărul"

■ Luni la amiază a avut loc în Capitală festivitatea consacrată împlinirii a 25 de ani de la apariţia primului număr al revistei „Luceafărul", săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, care, continuînd şi dezvoltînd — în condiţiile de astăzi — tradiţiile progresiste ale presei noastre, desfăşoară o activitate bogată, prestigioasă, aducînd contribuţii remarcabile la făurirea culturii noastre socialiste, la edificarea şi formarea omului nou, înaintat, constructor demn şi conştient al socialismului în ţara noastră.

La adunarea festivă, desfăşurată la Uniunea Scriitorilor, au participat scriitori, membri ai colectivului redacţional al revistei sărbătorite, activişti de partid şi ai organizaţiilor de masă şi obşteşti, redactori ai presei centrale şi culturale, alţi invitaţi.

Deschizînd adunarea, **DUMITRU RADU POPESCU**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus:

Ne întîlnim la această adunare omagială pentru a sărbători cei 25 de ani ai „Luceafărului", una dintre principalele publicaţii literare editate de Uniunea Scriitorilor.

Este un prilej de bucurie nu numai pentru colectivul redacţional ci şi pentru toţi cei care, de-a lungul unui sfert de veac, au contribuit prin prezenţa lor în paginile revistei la creşterea prestigiului acesteia şi la îmbogăţirea literaturii şi publicisticii româneşti contemporane.

Salutăm prezenţa la această adunare a tovarăşului Petru Enache, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al Comitetului Central, vicepreşedinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

Cu prilejul aniversării a 25 de ani de existenţă, revista „Luceafărul" a fost onorată cu o înaltă distincţie a Republicii Socialiste România, Ordinul „Meritul Cultural" clasa I.

Distincţia a fost înmînată de tovarăşul Petru Enache, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., vicepreşedinte al Consiliului de Stat.

După conferirea înaltei distincţii şi cuvîntul tovarăşului Petru Enache, preşedintele Uniunii Scriitorilor a spus:

Noi, cei prezenţi în sală, toţi oamenii scrisului din ţara noastră sîntem profund onoraţi de cuvintele de preţuire adresate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu colectivului redacţional şi colaboratorilor revistei „Luceafărul", de înalta distincţie care încununează o activitate rodnică de un sfert de veac.

Rugăm să se transmită tovarăşului secretar general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, cele mai calde mulţumiri şi angajamentul nostru de a face totul pentru a fi la înălţimea încrederii pe care ne-o acordă.

Participanţii la festivitate au primit cu deosebită emoţie şi bucurie decretul prezidenţial prin care revistei „Luceafărul" i-a fost conferit Ordinul „Meritul Cultural" clasa I, pentru contribuţia adusă la afirmarea şi dezvoltarea artei şi literaturii româneşti, la înfăptuirea politicii culturale a partidului şi statului nostru, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariţie. Prin vii şi îndelungi aplauze, toţi cei prezenţi şi-au exprimat recunoştinţa faţă de partid, faţă de secretarul său general, pentru distincţia acordată, care constituie o expresie elocventă a grijii şi preţuirii de care se bucură creatorii din domeniul artei şi literaturii, presa social-culturală din ţara noastră din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cel mai iubit fiu al poporului nostru.

În numele colectivului redacţional, al colaboratorilor, tipografilor şi cititorilor, redactorul şef al revistei, Nicolae Dan Fruntelată, a dat glas profundei recunoştinţe faţă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru marea încredere şi cinste care şi-au găsit expresie vie în conferirea înaltei distincţii, precum şi hotăririi ferme, nestrămutate de a face din inestimabilele orientări şi îndemnuri adresate scriitorilor de secretarul general al partidului un program permanent de muncă şi angajare comunistă pentru realizarea unei reviste care să exprime spiritul revoluţionar al epocii în care trăim.

Au transmis cuvinte de salut revistei sărbătorite Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Ştefănescu, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Mihnea Gheorghiu, preşedintele Academiei de ştiinţe sociale şi politice, poetul Mihai Beniuc, Pantelimon Găvănescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., Nicolae Dragoş, prim-redactor-şef adjunct al ziarului „Scînteia", George Ivaşcu, directorul revistei „România literară", criticul literar Mihai Ungheanu.

Într-o atmosferă entuziastă, de vibrant ataşament la politica partidului şi statului nostru, participanţii la adunarea festivă au adoptat, cu profundă satisfacţie, textul unei telegrame adresate **TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU**, cei prezenţi dînd expresie directă dragostei nemărginite, recunoştinţei fierbinţi pe care le nutresc faţă de Partidul Comunist Român, faţă de secretarul său general. (textul telegramei în pagina 1).

Redăm, în cele ce urmează, cuvîntul participanţilor la festivitate.

Cuvîntul tovarăşului Petru Enache:

PARTICIPĂM astăzi, cu profundă satisfacţie, la un moment sărbătoresc, de semnificaţii deosebite pentru viaţa spirituală a patriei, aniversarea a 25 de ani de la înfiinţarea revistei „Luceafărul", revistă care, prin consecvenţa cu care a militat pentru traducerea în viaţă a politicii partidului nostru în domeniul literaturii şi artei, prin conţinutul şi calitatea literaturii şi materialelor publicate, se bucură de un binemeritat prestigiu, de o largă audienţă în conştiinţa cititorilor.

Vă rog să-mi îngăduiţi ca, din însărcinarea şi în numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, să adresez colectivului redacţional, consiliului de conducere, precum şi colaboratorilor şi cititorilor revistei un cordial salut tovărăşesc, împreună cu cele mai bune urări.

O expresie elocventă a preţuirii pe care o acordă conducerea partidului şi statului, personal tovarăşul Nicolae Ceauşescu, activităţii de creaţie literară, contribuţiei revistei „Luceafărul" la stimularea şi dezvoltarea acestei activităţi — în spiritul nobilelor tradiţii ale culturii noastre progresiste, ale orientărilor de înaltă principialitate şi clarviziune privind răspunderile şi rolul culturii în societatea noastră socialistă — o constituie conferirea Ordinului „Meritul Cultural" clasa I, cu prilejul aniversării unui sfert de veac de activitate a revistei. Îngăduiţi-mi să adresez, în numele preşedintelui Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cele mai calde felicitări colectivului revistei „Luceafărul", tuturor colaboratorilor, pentru înalta distincţie conferită.

Este demn de relevat, şi cu acest prilej, faptul că revista „Luceafărul", continuînd şi dezvoltînd — în condiţiile noi, de astăzi — tradiţiile progresiste ale presei noastre, a desfăşurat, în toţi cei 25 de ani de apariţie, o activitate bogată, prestigioasă, a adus contribuţii remarcabile la făurirea culturii noastre noi, socialiste, la educarea şi formarea omului nou, înaintat, constructor demn şi conştient al socialismului în România. În mod deosebit se cuvine relevat faptul că, de-a lungul unui sfert de veac de activitate, revista şi-a făcut un titlu de onoare descoperind şi promovînd noi talente, stimulînd activitatea acestora. Revista are meritul incontestabil de a fi publicat şi sprijinit, prin aceasta, afirmarea multor poeţi, prozatori, dramaturgi, critici literari, care se înscriu astăzi printre creatorii de valoare ai ţării, bucurîndu-se în mod legitim, pentru conţinutul şi calitatea scrierilor lor, de preţuirea cititorilor, a întregii noastre societăţi. Apreciem, totodată, ca deosebit de valoroasă consecvenţa cu care revista, de-a lungul întregii sale existenţe, a militat pentru valorificarea ştiinţifică a moştenirii noastre culturale, pentru apărarea valorilor fundamentale ale culturii naţionale, precum şi faptul că în promovarea noii literaturi s-a străduit să orienteze creatorii în spiritul continuării nobilelor tradiţii ale artei noastre, să determine — prin spiritul imprimat fiecărui număr — o implicare activă, organică, a creaţiei contemporane în problematica majoră, esenţială, a actualităţii, să confere literaturii şi artei promovate în paginile sale un spirit militant, revoluţionar.

Pentru toate acestea revista se bucură de o înaltă apreciere din partea conducerii partidului şi statului nostru, avînd un rol distinct în peisajul cultural al ţării. Se poate spune că revista „Luceafărul" şi-a făcut în toţi aceşti ani datoria faţă de partid, faţă de popor, îndeplinindu-şi cu cinste misiunea de răspundere ce i-a revenit în viaţa spirituală a patriei.

Aniversarea revistei „Luceafărul" are loc într-o perioadă în care întregul nostru popor este puternic angajat într-o dinamică activitate pentru transpunerea în viaţă a Hotărîrilor Congresului al XII-lea şi Conferinţei Naţionale ale partidului, pentru realizarea unor măreţe obiective, hotărîtoare pentru progresul general al patriei, pentru înscrierea României într-o nouă etapă de dezvoltare, pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a comunismului în patria noastră.

În această nobilă şi măreaţă operă, literaturii şi artei le revine un rol deosebit de important, avînd în vedere faptul că odată cu făurirea unei economii noi, partidul nostru, întreaga societate s-au angajat în făurirea unui om nou, constructor demn al noii societăţi, cu o conştiinţă înaintată, revoluţionară. În acest spirit, sînt deosebit de preţioase pentru întreaga noastră activitate, pentru viaţa cultural-artistică, ideile şi orientările de amplă perspectivă, formulate în mod strălucit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Plenara lărgită din iunie anul trecut a C.C. al P.C.R., la Consfătuirea de la începutul lunii august a acestui an, de la Mangalia, pe problemele muncii organizatorice şi politico-educative. Sîntem încredinţaţi că — dezvoltînd în continuare experienţa valoroasă acumulată pînă în prezent, înlăturînd unele neajunsuri ce s-au manifestat, colectivul redacţional al „Luceafărului" va face totul, va acţiona cu şi mai puternică eficienţă pentru ca revista să se afirme ca o tribună activă de răspîndire a politicii şi ideologiei revoluţionare a partidului nostru în domeniul culturii şi artei, fiecare pagină a ei să fie şi mai profund ancorată în viaţa social-culturală a ţării, în întreaga activitate de educaţie comunistă, revoluţionară a oamenilor muncii.

În acest sens, vă rog să-mi îngăduiţi să exprim convingerea conducerii partidului nostru, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, că bilanţul pe care revista „Luceafărul" îl face la împlinirea a 25 de ani de activitate, precum şi expresia încrederii ce-i este acordată prin conferirea înaltei distincţii, va constitui un imbold, un îndemn pentru a acţiona şi mai hotărît în viitor în vederea ridicării pe un plan superior a întregii activităţi. A milita permanent pentru sprijinirea şi promovarea unor creaţii cu adevărat valoroase, care să slujească, prin mesajul lor, cauzei transformării socialiste a societăţii, educării patriotice a poporului, a milita pentru promovarea unor creaţii care să exprime spiritul revoluţionar, intransigenţa faţă de concepţiile străine ideologiei societăţii noastre, a unor creaţii menite să pună în lumină, în cel mai înalt grad, răspunderea omului de artă faţă de patrie şi popor, faţă de cauza continuei afirmări a culturii şi artei noastre socialiste, — iată un nobil şi permanent program de lucru pentru orice revistă culturală, pentru orice creator. Deci, şi pentru revista „Luceafărul", pe care o sărbătorim astăzi.

Cu convingerea că în acest spirit vor acţiona colectivul redacţional, toţi colaboratorii săi, vă adresez încă o dată, în numele conducerii partidului şi a statului, al tovarăşului Nicolae Ceauşescu personal, cele mai calde felicitări, urarea de noi şi prestigioase succese în activitatea pe care revista „Luceafărul" este chemată să o desfăşoare pentru înnobilarea vieţii spirituale a întregii societăţi, pentru progresul continuu al artei şi literaturii noastre socialiste.

Nicolae Dan Fruntelată:

VĂ ROG să-mi permiteţi să dau glas recunoştinţei noastre fierbinţi, mulţumirilor noastre din inimă către conducerea partidului, către secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru marea cinste făcută revistei „Luceafărul" la aniversarea unui sfert de veac de existenţă, prin acordarea înaltei distincţii — Ordinul „Meritul Cultural" clasa I — expresie a grijii şi preţuirii de care se bucură creatorii români, presa social-culturală din România din partea celui mai iubit fiu al naţiunii noastre: tovarăşul Nicolae Ceauşescu, conducătorul destinelor de pace, fericire şi progres ale patriei. Încredinţăm conducerea partidului, pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de hotărîrea noastră fermă de a face din inestimabilele orientări şi îndemnuri ce ne-au fost adresate cu acest prilej, programul nostru permanent de muncă şi angajare comunistă în realizarea unei reviste care să exprime spiritul revoluţionar al epocii în care trăim, ne angajăm să nu precupeţim nici un efort pentru a fi demni de încrederea şi preţuirea ce ni s-au arătat.

La această adunare festivă consacrată aniversării a 25 de ani de la apariţia seriei actuale a „Luceafărului", revistă a Uniunii Scriitorilor din România, nu voi încerca un istoric exhaustiv al publicaţiei din convingerea că activitatea să este un fapt viu, de construcţie permanentă care se cunoaşte şi se continuă prin însăşi lucrarea oamenilor ce l-au făcut de-a lungul anilor, îl fac astăzi sau îl vor face în viitor. Revista care apărea în 1958, în urma unui îndelung proces de pregătire, prelua atît tradiţia unei reviste marcante în publicistica literară românească ce s-a născut la începutul veacului din iniţiativa unor scriitori transilvăneni, cît şi pe aceea a publicaţiei tinerilor scriitori din deceniul al şaselea.

Încă de la început, prin manifestul-program de pe coperta primului număr, „Luceafărul" s-a definit ca o revistă angajată în prima linie a culturii româneşti, deschisă spre recuperarea şi valorificarea marilor tradiţii ale spiritualităţii noastre, spre promovarea literaturii tinere ce se scria în România, o revistă implicată organic în marile transformări ale ţării. Concepută astfel şi crescînd valoric de la număr la număr, prin deschiderea paginilor sale către tinerii scriitori care anunţau o profundă resurecţie valorică şi tematică, revista a fost pregătită pentru epoca de supremă demnitate şi libertate a fiinţei noastre naţionale deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R., epocă ce intră în istorie şi în conştiinţă sub numele bărbatului ce cîrmuieşte cu înţelepciune şi patos revoluţionar destinele României socialiste — Epoca Nicolae Ceauşescu.

Sînt anii în care revista „Luceafărul" se impune în peisajul publicisticii româneşti prin dezbateri culturale de înaltă ţinută intelectuală, de permanentă angajare patriotică, ridicîndu-se în apărarea marilor valori ale panteonului naţional, împunînd la rîndul său valorile generaţiei ce se constituia. Nu cred că cineva va putea considera drept lipsită de modestie afirmaţia că prin chenarele de albastru ale revistei de simbătă dimineaţa au privit pentru întîia oară în ochii cititorilor aproape toţi aceia care îşi află astăzi numele în primul eşalon al literaturii noastre contemporane.

Istoria unei reviste înseamnă, deopotrivă, realizările ei, căutările ei, chiar neîmplinirile ei, cît şi, în egală măsură, oamenii ei. Cei care i s-au devotat, gîndind-o şi scriind-o, sacrificînd-şi timpul propriu de creaţie, iubind-o şi dăruindu-se pentru fiecare pagină tipărită. Fiindcă — nu am pretenţia de a spune un lucru nou ori şocant — pentru imensa majoritate a celor care au lucrat ori lucrează în redacţie — această revistă nu a reprezentat o slujbă, un fel de a figura pe un stat de plată — ci o cauză, o miză majoră în cultura românească şi în viaţa ţării care ne dă numele şi demnitatea de a fi noi înşine.

Iată de ce, în acest moment aniversar, în numele colectivului redacţional de astăzi, vreau să aduc un omagiu sincer — fără a enunţa nume ori a încerca ierarhii — tuturor „luceferiştilor" şi să-i asigur că ne străduim cu toate puterile noastre să continuăm şi să respectăm tradiţia revistei.

Numărul nostru din simbăta trecută a fost un număr festiv. Semnăturile din acest număr, cuvintele aşezate în pagină, la care cred că trebuiau să se adauge, firesc, multe alte semnături şi cuvinte ce lipsesc poate numai din neatenţia noastră, ori pur şi simplu din nevindecabila teroare a spaţiului tipografic, onorează tradiţia „Luceafărului". Întotdeauna, redacţia noastră a fost mai mare, mult mai mare, decît cea încăpută într-o schemă de funcţiuni. Prieteni de suflet şi colaboratori de nădejde, membri de drept ai redacţiei, la care se adaugă tehnicienii şi tipografii de mare competenţă profesională ce ne ajută în permanenţă — vă rog să primiţi expresia stimei şi a dragostei noastre! Şi gîndul nostru, acum, la împlinirea sfertului de veac, îndreptat spre cititorul faţă de care am fost, sîntem şi vom fi datori, către scriitorul tînăr pe care paginile noastre îl aşteaptă cu încredere şi iubire.

Mulţumind conducerii partidului, Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, editorului nostru, Uniunea Scriitorilor, pentru sprijinul acordat revistei, tuturor forurilor care ne însoţesc cu înţelegere şi competenţă în realizarea îndatoririlor noastre, folosesc acest prilej festiv pentru a încredinţa conducerea partidului nostru, personal pe secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — marele cititor al prezentului patriei, ale cărui apeluri adresate frontului creatorilor români la Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982 şi la Consfătuirea de la Mangalia din vara acestui an, vibrează amplu în conştiinţa noastră — că revista „Luceafărul", colectivul său de redacţie, colaboratorii ei se vor strădui să realizeze o publicaţie mereu mai bună, să promoveze o literatură de valoare, angajată, pe măsura prezentului socialist al patriei.

Fotografie de **Ion Cucu**

Alexandru Balaci:

NE AFLĂM aici, tineri și vîrstnici, pentru a sărbători primul sfert de veac din existența revistei „Luceafărul". Dacă luăm aminte la perenitatea pe care marele Eminescu i-a acordat-o acestui simplu cuvînt din vocabularul românesc, înseamnă că între durata „Luceafărului" eminescian și durata în secole a astrului de pe cer se poate pune un incandescent semn de egalitate. Mergînd însă pe firul logicii în viitor, este firesc să conchidem că sfertul de veac aniversat azi își deschide împlinirea spre secolii care vin. Acest foarte matematic simbol răspunde rațiunii înseși pentru care, în anii socialismului, revista „Luceafărul" de la înaintași s-a înscris cu strălucire în spiritul continuității care este una din coordonatele ferme ale epocii. Revista a fost și este dedicată prin excelență tinerelor talente întru ale literaturii, descoperirii și promovării lor într-o lume care-și conjugă vocația libertății de a fi cu vocația libertății de a zidi ceea ce numim operă, indiferent de gen sau de specific. Noi rămînem la convingerea nestrămutată că, dintre toate miile de „cataarge" care s-au văzut desfășurate în paginile revistei „Luceafărul" de-a lungul acestor 25 de ani, dacă se vor alege pentru nemurirea ei cele mai alese și cele mai sortite duratei, înseamnă că, alături de celelalte publicații editate de Uniunea Scriitorilor, această revistă și-a meritat și numele și rostul. Abia cînd va fi să se așeze printre clasicii viitorului și „clasicii" care și-au făcut ucenicia la „Luceafărul" din acești 25 de ani, vom înțelege cu exactitate orgoliul și cutezanța pe care „Luceafărul" le-a afirmat statornic în paginile sale A aduce laude unui redactor-șef sau altul, unui colectiv redacțional sau altul, pentru a fi contribuit la definirea acestei vîrste, ar fi prea puțin pentru legea superlativă care ordonează destinul culturii socialiste în România. Tuturora le revin laude asemeni de drepte, fiindcă gloria lor se socotește în însuși capitolul distinct pe care revista și l-a cîștigat în istoria literaturii române. Să evocăm, deci, cu sfială memoria celor care nu mai sînt și să-i cinstim pe cei care sînt, deoarece meritele le sînt la fel de strălucite. Adevărul e că revista s-a și pornit pe drumul celorlalți 25 de ani, spre virtualul centenar, și poate că exact în această clipă, undeva pe teritoriul țării, se naște alt „Luceafăr" românesc. Să-i aplaudăm, deci, în numele celor de azi pe cei din viitor. Pentru că „Luceafărul" este, „Luceafărul" va fi — cu toate rațiunile și semnificațiile sale, invulnerabile și permanente. Călăuzitoare ne va fi tuturora ideologia Partidului Comunist Român, fără de care nu se poate concepe nici adeziunea oamenilor de cultură din țara noastră la socialism, nici efortul lor de a ajuta la creșterea conștiinței omului nou al acestor vremuri. Numai înțelegînd foarte exact aceste temeiuri politice, revista „Luceafărul" va reuși să-și ducă la capăt mandatul ce i s-a încredințat de a face să crească talente în formare, să devină pietre unghiulare și puncte puternice de sprijin ale culturii românești de azi și de totdeauna.

„Luceafărul" s-a dovedit parte integrantă, vie și activă a culturii noastre socialiste, a fost o prezență permanentă și neobosită în literatura noastră, a fost tînăr și a rămas tînăr, în înțelesul, desigur, complex pe care-l cuprinde această noțiune. Condeie tinere, dar și condeie mature i-au slujit și i-au menținut această tinerețe, uneori debordantă, impunîndu-l ca forță de seamă a literaturii și publicisticii românești.

Înalta distincție care i-a fost acordată azi revistei „Luceafărul" mărește emoția acestei sărbători scriitoricești. Ea răsplătește eforturile și realizările revistei, încurajează ideea tinereții și capacității ei și devine o onoare pentru întreaga noastră obște, un semn al prețuirii de care se bucură literele în societatea noastră socialistă. Decretul semnat de Președintele Republicii Socialiste România prin care este decorată revista „Luceafărul" se înscrie ca un act de istorie literară, ca un eveniment de deosebită importanță și semnificație în existența și activitatea Uniunii Scriitorilor.

Dar o distincție, precum cea acordată revistei „Luceafărul", nu înseamnă doar o răsplată, o prețuire și o cinstire, ba chiar și în aceste cazuri, dar mai ales atunci cînd este considerată o onoare, așa cum o simțim, de altfel, impune și o seamă de îndatoriri, tocmai pentru a menține și a face să strălucească și mai mult această cunună a onoarei, oferită azi Uniunii noastre, prin revista „Luceafărul". În fața acestui mare eveniment, scriitorii noștri, toți scriitorii din România, indiferent de naționalitate, își manifestă cu cea mai curată sinceritate solidaritatea cu întreaga politică a partidului nostru și a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, își reafirmă devotamentul lor față de ideologia comunistă, cea mai dreaptă și cea mai umană în această epocă, și se angajează să nu-și precupețească forțele, să și le unească și mai strîns pentru a realiza opere și mai valoroase, la înălțimea epocii și realităților ei.

Urăm ani mulți revistei „Luceafărul", redactorilor și colaboratorilor ei, îi urăm și le urăm împliniri tot mai multe și mai mari și mai ales îi urăm și le urăm, din toată inima, tinerețe, tinerețe revoluționară.

Ion Ștefănescu:

ESTE o mare bucurie și o reală satisfacție pentru Consiliul Culturii și Educației Socialiste de a lua parte la o emoționantă aniversare, cu o semnificație aparte : împlinirea a 25 de ani de la apariția revistei „Luceafărul", aniversare onorată de cuvintele adresate de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca și de înalta distincție acordată colectivului redacțional — ordinul Meritul cultural, clasa I — expresie elocventă a prețuirii pentru activitatea desfășurată de-a lungul anilor în vederea creșterii și afirmării culturii socialiste.

În răstimpul acestui pătrar de veac, revista „Luceafărul" s-a manifestat, în cadrul presei noastre literare, ca un factor activ de promovare a creației noi, în spiritul unor preocupări strîns corelate cu procesul complex al dezvoltării economice, politice și sociale a țării, cu orientările date în timp de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Semnificativă pentru activitatea revistei „Luceafărul" este consecvența cu care a militat și militează pentru înfăptuirea politicii partidului de făurire a unei culturi înaintate, în concordanță cu aspirațiile maselor populare, cu cerințele dezvoltării conștiinței revoluționare, ale lărgirii continue a orizontului lor de cunoaștere.

Bilanțul pe care îl facem astăzi oferă prilejul de a sublinia și faptul că de-a lungul celor 25 de ani, revista — condusă pe rînd, la început de un comitet de direcție coordonat de Mihai Beniuc, în care un rol de frunte exercita Mihu Dragomir și, mai apoi, de Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Virgil Teodorescu, Nicolae Dragoș și, în prezent, de Nicolae Dan Fruntelată — și-a înscris drept unul din credo-urile sale promovarea tinerelor talente, lansarea acestora pe firmamentul poeziei românești contemporane. Ce poate fi mai ilustrativ pentru preocupările „Luceafărului", decît faptul de a fi lansat sau găzduit în paginile sale pe marii poeți de azi : Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu, Constanța Buzea și alții, care cinstesc filonul de aur al literelor din patria noastră.

Și ultima perioadă este bogată în împliniri. Se cuvin apreciate, în mod deosebit, eforturile colectivului redacțional de la „Luceafărul" de a răspunde la un înalt nivel publicistic orientărilor formulate de secretarul general al partidului la Plenara lărgită a Comitetului Central din iunie 1982, ca și la Consfătuirea de la Mangalia din acest an, strădaniile de a face ca revista să devină în și mai mare măsură o tribună largă de promovare a politicii și ideologiei partidului nostru în domeniul literaturii și artei.

Felicitînd revista „Luceafărul" pentru înalta distincție primită, în care vedem, împreună cu dumneavoastră, o expresie elocventă a prețuirii de care se bucură scriitorii, publicațiile literare din partea conducerii partidului și statului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprim convingerea Consiliului Culturii și Educației Socialiste că acest moment aniversar va constitui pentru întreg colectivul redacțional un puternic imbold de a acționa și în viitor cu toată hotărîrea pentru ridicarea pe un plan superior a activității sale, pentru slujirea devotată a idealurilor care animă întregul front scriitoricesc, pe creatorii de toate generațiile, fără deosebire de naționalitate, integrați prin mijloacele de expresie proprii lor, efortului eroic al națiunii noastre socialiste.

Ținînd seama că titulatura revistei omagiază pe genialul poet al românilor, și, cum orice aniversare înseamnă deopotrivă și o deschidere de perspectivă, îngăduiți-mi să închei cu o urare „sui generis", dar sper nepereche pentru acest nou început de drum :

Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe

La mulți ani !

Mihnea Gheorghiu:

TÎNĂRA noastră revistă își serbează ziua de naștere și sîntem aici ca să-i aducem lauda ce i se cuvine.

De fapt, sărbătorita și-a împlinit vîrsta astă-vară. Vara anului 1958 și anotimpurile ce i-au urmat în viața țării și a lumii fuseseră pline de evenimente care cereau martori pentru posteritate, martori lucizi și talentați, ale căror amintiri, — consemnate mai tîrziu în marile cărți pe care le cunoașteți —, vor rămîne de veghe și pentru cele ce nu se uită și pentru cele ce trebuiesc uitate, pentru ca talentul și luciditatea scriitorilor să se înscrie pe mai departe în apărarea frumuseții și a binelui și a adevărului vieților noastre, parte integrantă din istoria patriei.

Acest octombrie are totuși un sens, care nu poate scăpa amintirii celor mai mulți dintre noi, întîi pentru că revista noastră și-a început apariția săptămînală în octombrie 1965, apoi, și mai ales, pentru că în vara aceluiași an se producea evenimentul crucial din istoria țării, care o fost Congresul al IX-lea al P.C.R., acela datorită căruia revistele noastre, literatura, arta și științele românești dobîndeau libertatea creației, salutînd, cu aripile spiritului întinse spre noi speranțe, adevăratele zori ale României socialiste visate de cărturarii și rapsozii noștri din veac.

E și un al treilea prilej aniversar, dacă nu uităm că părintele ardelean și bucureștean al „Luceafărului" de azi, — care susținuse cu ardoare interesele naționale ale românilor din Transilvania —, celebra, acum 65 de ani, prin glasul celor mai mari scriitori ai României, triumful patriei unite.

În sfîrșit, să ne bucurăm, dragi prieteni, că încă ne mai aflăm în anul centenarului Marelui Poem fără seamăn al cărui nume îl poartă — cu cinste și mîndrie —, o revistă ce promovează îndeosebi creația scriitorilor tineri și că o sărbătorim azi, la nunta ei de argint cu Luceafărul poeziei românești : în Casa lui și a oamenilor lui și a timpului nostru.

În raport cu șirul lung al generațiilor de cărturari și artiști care iscălesc cultura românească, acest sfert de veac pare scurt ; dar eu l-aș compara cu scurtimea însăși a vieții contemporanilor lui, fiindcă tinerii scriitori care debutau în revista lor de-atunci sînt astăzi seniori la cumpăna vîrstei. Ei veneau totuși după tinerii care, în toamna lui 1944, scoteam „Scînteia tineretului", fiindcă aceia vor încheia, anul viitor, patru decenii de victorii, lupte și speranțe. Acum e rîndul juniorilor, născuți odată cu „Luceafărul" de azi ; iar noi, ceilalți, avem dreptul să-i plictisim cu ce-am învățat și noi, din această neliniștită istorie, și să-i rugăm și să le urăm să lucreze și să trăiască în concordie și solidaritate sufletească, întru frumusețe și demnitate, pentru apărarea și creșterea prestigiului literaturii române și al scriitorilor ei, în România și în lume, adresînd o dată mai mult compatrioților noștri acea sublimă chemare revoluționară prin care Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-a mobilizat mereu conștiințele : comuniști, fiți oameni ! Și, mulțumind cu gratitudine pentru aprecierile conducerii de partid și de stat, să le urăm și să ne urăm tuturor La mulți ani !

Mihai Beniuc :

SALUT pe stimații tovarăși din acest prezidiu, precum și ceilalți colegi ai mei, poate mai tineri decît mine, și care nu știu, sau știu, că eu am asistat la nașterea acestui Beniamin al publicisticii literare românești, dar nu așa, ca un eveniment care a venit de la sine, ci ca rezultat al unei destul de îndelungate lupte pentru a obține titlul acestuia de **Luceafărul.** Și a rămas cum gîndeam noi, pe atunci, că patronul spiritual al revistei **Luceafărul** va fi pentru totdeauna Eminescu, autorul poemului care poartă acest nume. Revista, în anii care au trecut, un sfert de veac, a dovedit că poate să facă ceea ce și noi am așteptat să facă, și ceea ce a făcut, așa cum confirmă însăși înalta distincție pe care a acordat-o partidul, anume tovarășul Nicolae Ceaușescu, activității **Luceafărului,** care se poate numi cel puțin rodnică. Aș rezuma foarte pe scurt istoria revistei, deși știu toată istoria ei, de pe cînd revista nu visa doar să existe, ci să se și numească Luceafărul : el răsărise, dar nu se ridicase deasupra orizontului. Însă după ce a răsărit, după ce s-a ridicat deasupra orizontului, noi l-am văzut în toate fazele lui, apunînd și răsărind mai departe, transformîndu-se din nou din Luceafăr de seară în Luceafăr de ziuă, așa cum a devenit, însă după strădania depusă de toți cei care au muncit ani și ani. Eu mă consider printre cei mai umili muncitori ai acestei redacții. Mulți dintre foștii redactori n-au fost amintiți, dar cine va scrie istoria **Luceafărului nu** va putea să nu-i amintească. Toți aceștia și mai cu seamă cei care au urmat, mult mai tineri, au reușit să facă o mare descoperire, pe care o apreciază în primul rînd partidul, adică, au descoperit în inima tineretului nou, pătruns de sentimente revoluționare, o pepită de aur, a cărei greutate de aur masiv încă nu e cîntărită deplin, și nici nu știu exact cît va fi. Sînt convins că va fi mult mai grea decît alte pepite de aur, pe care le-ar fi găsit vreodată scriitorii, și mai cu seamă numărul de carate, probabil, va necesita un calculator care să vadă despre ce este vorba ; în orice caz, eu aș saluta această pleiadă nouă de scriitori care s-au ridicat în acești ani, tocmai pentru că sînt demni de lăudat și au cu ce se lăuda, arătînd prin munca depusă în **Luceafărul** existența acelei pepite grele de aur masiv și cu carate care vor străluci peste veacuri în literatura română.

ADUNARE FESTIVĂ CONSACRATĂ ANIVERSĂRII A 25 DE ANI DE LA APARIȚIA REVISTEI „LUCEAFĂRUL"

Pantelimon Găvănescu:

ÎN NUMELE Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist și Consiliului U.A.S.C.R. adresez călduroase felicitări revistei „Luceafărul" pentru activitatea desfășurată în cei 25 de ani, activitate onorată de acordarea înaltei distincții, ordinul Meritul Cultural clasa I, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România.

Permiteți-mi ca la acest moment de bilanț să apreciez că în istoria culturii și literaturii române contemporane, revista „Luceafărul" a jucat un important rol în promovarea literaturii patriotice, a creației militante, oglindă fidelă a vieții și muncii poporului român pentru construirea unei Românii noi, socialiste.

Pe bună dreptate se relevă că literatura pe care o promovează revista „Luceafărul" răspunde năzuințelor poporului nostru, imperativelor prezentului comunist. Constituie un fapt de necontestat că tezele și orientările de mare valoare ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au găsit întotdeauna în paginile revistei „Luceafărul" o reflectare fidelă și profundă, pe măsura importanței lor.

Marea deschidere spre nou și, în același timp, spre identitatea de sine a spiritualității românești, pe care a realizat-o Congresul al IX-lea, determinată de contribuția hotărîtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a găsit revista „Luceafărul" pregătită pentru receptarea și promovarea ideilor noi, revoluționare.

Este un adevăr deja recunoscut că revista „Luceafărul" a luptat și luptă pentru recuperarea și integrarea în patrimoniul contemporan a marilor valori pe care le-a creat de-a lungul veacurilor poporul român. Astfel, ea a contribuit la crearea unei conștiințe de sine a literaturii și culturii noastre, la o cunoaștere mai profundă a universalității lor intrinseci. Cititorii ei știu că atunci cînd rostești numele revistei „Luceafărul" îți vin în minte marile inițiative ale revistei pentru cunoașterea folclorului nostru străvechi, pentru edificarea unei noi viziuni analitice asupra cronicarilor, asupra Școlii Ardelene, asupra primilor poeți și asupra clasicilor din epoca de aur, pentru repunerea în drepturile legitime a tuturor valorilor autohtone autentice.

Cînd rostești numele revistei „Luceafărul" te gîndești simultan la ideea de tinăr, căci, într-adevăr, prin statutul ei, ea este revista generației tinere. Lucru absolut remarcabil, toate succesele revistei pentru o mai dreaptă cunoaștere și promovare a literaturii naționale se leagă în primul rînd de activitatea tinerilor. Așa cum este firesc, revista și-a deschis întotdeauna paginile tuturor tinerilor talentați, dornici să îmbogățească literatura română cu noi opere de valoare, adînc ancorate în prezentul socialist și legate de izvorul de apă veșnic vie al valorilor spirituale ale poporului nostru, spre care tovarășul Nicolae Ceaușescu a călăuzit de nenumărate ori pe toți creatorii de cultură și artă ai României socialiste.

Uniunea Tineretului Comunist a fost în toți cei 25 de ani alături de revista „Luceafărul". A sprijinit-o în toate marile sale acțiuni creatoare, în promovarea filonului autentic din creația tinerilor, a premiat cele mai valoroase lucrări ale acestora. Aniversarea de astăzi este un bun prilej de a reflecta încă o dată asupra acestei colaborări cu scopul de a-i da un avînt nou, de a găsi noi modalități de conlucrare.

Îngăduiți-mi să folosesc acest moment aniversar pentru a asigura redacția revistei „Luceafărul" de tot sprijinul și deplina colaborare a Comitetului Central al U.T.C. și a-i ura noi și importante succese în activitatea nobilă pe care o desfășoară în slujba promovării unei literaturi pe măsura timpului pe care îl trăim.

Fie ca energia creatoare depusă de această minunată revistă să urmeze principiul autenticului pentru care un mare ginditor pleda în opera sa : „Ceea ce strălucește este născut pentru clipa prezentă, dar ceea ce-i autentic rămîne nepieritor pentru posteritate".

George Ivașcu:

ANIVERSAREA „Luceafărului" este o sărbătoare a culturii române în ce are ea astăzi mai autentic revoluționar, este o sărbătoare a presei noastre culturale, — în speță a presei noastre literare, în sensul că în asemenea publicații precum „Luceafărul", precum „România literară", precum „Viața Românească", precum „Secolul 20", precum „Steaua" și altele pe care le gospodărește Uniunea Scriitorilor sau cu care este în contact Uniunea Scriitorilor, literatura, slujitorii ei devin tot atîția purtători de cuvînt, de opinie publică, pentru propagarea marilor idealuri care ne călăuzesc pe noi toți ca profunde îndatoriri, idealuri care sînt ale poporului întreg, sub conducerea partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în spiritul determinat de Congresul al IX-lea al partidului.

Bogata și însuflețita activitate a „Luceafărului" a sporit cu elan tineresc, inovator, tezaurul culturii socialiste contemporane în relieful ei literar-artistic, prin stimularea creației tinerelor generații de slujitori ai cuvîntului și, totodată, prin lărgirea ariei de difuzare a acestei creații în cercuri tot mai largi de cititori. Nu mai puțin, revista și-a adus o activă contribuție la progresul artei și literaturii prin temeinicia problematicii tratate în paginile sale, prin prospețimea inițiativelor publicistice și varietatea concretizării lor.

Cei 25 de ani de apariție ai „Luceafărului" constituie o sinteză sugestivă, de referință pentru istoria vieții noastre literare, prin contribuții adecvate din partea întregului front scriitoricesc, prin bogăția și calitatea colaborărilor relevînd militantismul revoluționar care e al întregii obști scriitoricești, devotată unanim partidului nostru, vibrînd de stimă și dragoste pentru secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul destinelor României socialiste în ineluctabilul mers-înainte spre noi trepte de civilizație și mereu sporite succese ale culturii naționale.

Îmbrățișînd astfel scumpa imagine a patriei în lumina viitorului ei luminos, alături de toți participanții ne exprimăm deosebita bucurie pentru decretul prezidențial prin care revistei „Luceafărul" i-a fost conferit Ordinul „Meritul Cultural" clasa I, în semn de prețuire a contribuției la afirmarea și dezvoltarea artei și literaturii românești, la înfăptuirea politicii culturale a partidului și statului nostru.

Finalitate întru care „România literară" adresează cele mai calde felicitări revistei „Luceafărul", redacției sale, în convingerea frățească a slujirii cu aceeași dăruire măreața cauză a înfloririi continue a culturii socialiste în patria noastră.

Nicolae Dragoș:

ADAUG emoției și bucuriei celor ce s-au rostit la aniversarea unui sfert de veac de activitate a revistei „Luceafărul", propria-mi emoție și satisfacție, cu atît mai mult cu cît în aproape un sfert din acest sfert de veac am avut cinstea să lucrez în cadrul acestei prestigioase reviste a Uniunii Scriitorilor. Asemeni tuturor, doresc mai întîi să exprim via și profunda recunoștință conducerii partidului și statului nostru, secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru dovada înaltei încrederi față de creatori, față de colectivul redacțional al „Luceafărului", față de scriitorii patriei noastre, exprimată prin conferirea înaltei distincții „Meritul Cultural" clasa I.

Ca în atîtea alte prilejuri, constatăm încă o dată, prin cinstirea acordată revistei sărbătorite, aleasa grijă și prețuire pe care partidul, secretarul său general le manifestă față de slujitorii artei și culturii socialiste, încrederea cu care întreaga noastră societate îi înconjoară pe făuritorii operelor de artă.

Este firesc, este legitim să rostim și în această împrejurare caldele noastre mulțumiri pentru faptul că scriitorul român contemporan beneficiază de un statut de veritabilă demnitate creatoare, avînd marea onoare de a fi chemat să contribuie la făurirea unei literaturi legate organic și profund de istoria și tradițiile istorice ale poporului, de viața și munca sa, a unei literaturi care să încorporeze înaltele virtuți umane, noblețea sentimentelor și idealurilor în numele cărora își desăvîrșește destinul, strîns unit în jurul partidului, poporul României socialiste. Avem azi, cu prilejul sărbătoririi „Luceafărului", încă o mărturie, între atîtea altele, privind prețuirea de care se bucură literatura și arta în general, activitatea culturală în societatea noastră.

Așadar, revista „Luceafărul" pășește în mod solemn în cel de-al doilea pătrar de veac al existenței sale. Ce cuvinte s-ar putea rosti în acest ceas de bilanț și, într-un fel, de nou început de drum ? Ele ar trebui să fie numeroase și racordate toate la temperatura înaltă a idealurilor de profund umanism revoluționar, în virtutea cărora își manifestă convingerile și adeziunile social-politice întreaga noastră națiune. Ele ar trebui să poată cuprinde tot ceea ce animă, luminos și frumos, activitatea scriitorului contemporan, aspirațiile sale de a împlini, cu trudă și talent, noi opere demne de tradiția înaintașilor, demne de dimensiunile eroice ale patriei prezente. Cunoscînd colectivul redacțional al „Luceafărului" am deplina convingere că, punînd și mai expresiv în valoare realizările de pînă acum, continuînd să-și facă pe deplin datoria, și mai ales să ducă mai departe tradiția descoperirii și afirmării unor noi talente — demonstrînd, astfel, vitalitatea creatoare a poporului nostru — revista sărbătorită va fi și mîine — cum a fost ieri, cum este azi — o revistă pătrunsă de spirit patriotic, o revistă demnă de marea lecție a luminaților cărturari ce-au înnobilat veacurile, o revistă în care spiritul înnoitor, căutările creatoare se vor afla întotdeauna orientate pe făgașul voinței de a crea durabil, al convingerii — cum spunea un ilustru scriitor — că a scrie pentru cei mulți înseamnă a scrie pentru multă vreme. Cu aceste gînduri, vă rog să-mi îngăduiți ca, în încheiere, să adresez, în numele colectivului redacțional al ziarului „Scînteia", revistei sărbătorite, colegilor noștri de la „Luceafărul", cele mai sincere felicitări și cele mai alese sentimente de prețuire.

Mihai Ungheanu:

CEEA ce am de spus acum se va rezuma la puține vorbe, pentru că nu vorbele ne caracterizează, ci faptele, și ceea ce facem noi este revista **Luceafărul**, o revistă foarte cunoscută cititorilor ei, o revistă care va încerca să fie și de acum înainte ceea ce a fost pînă acum. Am încercat să racordăm **Luceafărul** la marile tradiții ale acestei reviste, la vechile tradiții transilvănene ale **Luceafărului** de la Sibiu. Amintesc de **Luceafărul** sibian, pentru că anul acesta vom sărbători 65 de ani de la Unirea din 1 decembrie 1918, și că pentru această Unire revista „Luceafărul" de la Sibiu a adus o importantă contribuție. **Luceafărul** de dinainte de 1918 a fost o revistă care a promovat numeroase valori, a promovat un climat de cultură, a promovat un climat politic foarte semnificativ. Am încercat să ne racordăm și la tradițiile revistei postbelice, ale revistei socialiste „Luceafărul". Țin să subliniez că **Luceafărul** are 25 de ani vechime prin grija care s-a acordat existenței acestei reviste care, dintr-o publicație bilunară, a ajuns revistă săptămînală și care este una din cele mai importante reviste, prin forța împrejurărilor, ale culturii și literaturii române de azi.

Înalta distincție care s-a acordat revistei „Luceafărul" este o distincție care nu privește doar pe cei care lucrează azi la revista „Luceafărul". Este vorba, deci, nu numai despre redactorii de azi, este vorba nu numai de colaboratorii de azi, este vorba despre toți foștii redactori, este vorba despre toți foștii colaboratori, este vorba despre toți aceia care au contribuit la apariția revistei. Înalta distincție care s-a acordat **Luceafărului** se acordă de fapt presei literare și scriitorimii române. Prin această înaltă distincție, conducerea de partid și de stat subliniază încă o dată atitudinea față de cultura și literatura română, și că pe noi acest lucru ne onorează deosebit și că vom încerca în continuare să menținem **Luceafărul** la cotele pe care ea le-a cîștigat, valorice, literare, politice, și că de acum înainte, evident, „Luceafărul" va ține seama de faptul că o distincție de o asemenea importanță acordată de Președintele republicii îi va decora coperta.

Tînărul Preda

APĂRUT de curînd o carte despre Marin Preda*, semnată de Vasile Popovici, un tînăr profesor din Timișoara, elev al lui Livius Ciocârlie, eminent critic și pedagog. Cum era de așteptat, proza lui Preda începe să intereseze pe naratologi, semioticieni, psihanaliști... Vasile Popovici face o cercetare de tip naratologic a operelor de tinerețe (pînă la **Moromeții, II**, 1967, dată cînd Preda împlinea 45 de ani), bazîndu-se teoretic pe Genette, Bahtin, Barthes (cel din **Plăcerea textului** și **Camera luminoasă**), Gérard Prince, Wolfgang Kayser, Michel Charles... Putem discuta în ce măsură împărțirea propusă de autor este bună sau nu. Impresia mea este că **tînărul Preda** se oprește la **Moromeții, I** (1955) **și că volumul al II-lea**, apărut după 12 ani, face parte din altă fază stilistică. Argumentul lui V. Popovici este de ordin tematic și... sentimental : „e în toate, pe toate le animă un unic spirit și o unică tehnică narativă și, în plus, sentimentul comun al depărtării de lumea lor, lumea lui Ilie Moromete, le impregnează deopotrivă tonalitatea". **Tonalitate, sentimentul depărtării, nostalgia secretă a unui timp pierdut...** iată niște justificări suspecte în textul unui naratolog. V. Popovici se scuză, în prefața cărții, că n-a folosit totdeauna un limbaj specializat. Scuză pe care n-o înțeleg prea bine. De ce trebuie să fie numaidecît un limbaj specializat dacă limbajul critic obișnuit, accesibil cititorului, poate să traducă bine mișcarea spiritului critic ? Lăsînd deoparte aceste chestiuni de procedură, neesențiale, în fond, să spun că eseul lui Vasile Popovici este pătrunzător, bine scris și, sub multe aspecte, el duce mai departe analiza critică de pînă acum a operei lui Preda. Sînt patru capitole **(Imaginea ascunsă, Poetica descrierii, Cosmologia personajului, Tehnica autointerpretării)** și în toate e vorba de textul și subtextul operei, de mesajul de suprafață și mesajul latent, de ceea ce se vede și ceea ce se ascunde în proza lui Preda, mai complexă decît se crede. Vasile Popovici nu este primul care își dă seama de complexitatea textului, dar este primul care examinează mai sistematic țesuturile prozei prediste și pune în evidență o strategie epică de o surprinzătoare modernitate. Problema dacă prozatorul are, întîi, o știință de a nara și după aceea se apucă să scrie sau știința (tehnica) vine pe măsură ce prozatorul scrie nu se poate pune pentru că nimeni nu poate da un răspuns satisfăcător. Povestirile din **Întîlnirea din păminturi** (1948), scrise înainte ca autorul lor să împlinească 26 de ani, sînt fără cusur. Am dovedit altădată cît de fină este tehnica de a povesti în nuvela **O adunare liniștită.** Vasile Popovici aduce argumente noi în această direcție, pornind de la cîteva figuri, simboluri **(salcimul, mijlocul, turnirul, jocul erotic, pagina albă, mitologia apei...)** pe care critica anterioară nu le-a observat sau, de le-a observat, le-a judecat din alt unghi. Cele mai convingătoare și mai frumoase interpretări sînt acelea despre **La cîmp** și **Întîlnirea din păminturi.** În nuvela din urmă, V. Popovici descoperă **o figură a turnirului** care antrenează un mare număr de elemente narative. Înainte de știuta competiție dintre cei doi flăcăi sînt alte imagini ale încleștării dispersate în țesuturile narațiunii. Criticul le află și le introduce într-un scenariu din care reținem un număr de figuri anticipatorii **(prolepse)** precum umbra frunzelor care se zbate în mijlocul casei, hîrjoana lui Dugu cu cîinele în grădină, și, pînă la urmă, cruzimea flăcăului față de cîine... Scenariul este coerent și convingător. Apare aici și ceea ce V. Popovici numește **figura mijlocului :** „figura imposibilității de a hotărî", „un indiciu al unui mare echilibru interior care se manifestă tocmai printr-o bruscă înțepenire, prin incapacitatea de a mai lua o hotărîre și de a apuca o direcție"... Sînt multe exemple (unul celebru : Ilie Moromete, nehotărît, în mijlocul bătăturii) și V. Popovici le integrează cu finețe și inteligență critică în proiectul său analitic. Și mai complexă este interpretarea textului cu multe aluzii, învelișuri, simboluri oculte din **La cîmp.** Încă din propoziția liminară („Dimineața ardea sub răsăritul roșu și plin al soarelui, cînd două cîrduri de oi urcau...") criticul descoperă o **erotică a genurilor :** dimineața (feminin), soarele (masculin), răsăritul (neutru), văzînd în toate acestea un cod realist și, în plan ascuns, un subversiv cod erotic. **Ardea, sub, roșu, plin** sînt vorbe premonitorii, căci, explică V. Popovici : „orgia discursului adună trei actanți într-un singur act erotic : unul feminin (diminea)a, posedat, și doi (?) masculini (răsăritul, soarele), posedînd. Diagrama erotică este respectată matematic ; raporturile ansamblurilor sînt identice. Nici nu s-a făcut bine intrarea în nuvelă și sfîrșitul ei este deja dezvăluit pentru lectura din profunzime, cu toate că aceasta nu este posibilă decît după ce textul a fost în întregime parcurs ; oricum, imaginea s-a infiltrat, **prolepsa** își face auzită vocea prevestitoare.

Pragmatic, enunțul se oferă, refuzîndu-se. Pe de o parte, codul realist impune un mesaj alb, cauzal, linear (cauză-efect), dominator, pe de altă parte, scena erotică își construiește propria semioză printr-o insistentă numire, în așa fel încît cele două planuri se dezvoltă **exclusiv** într-un joc reversibil al aparențelor și esențelor. Textul ființează, aici, printr-o contradicție vie între doi poli vizînd același scop : dominația asupra celuilalt. În fond, trei tipuri de lectură sînt posibile : una „superficială", atentă la respectarea verosimilului, alta „profundă" (imaginea ascunsă a scenei erotice) și, în sfîrșit, lectura de tip poetic, sumă a primelor două, plasată în contradicție și productivitate.

Fraza inițială are funcția unei matrice care pregătește, generează sau reflectă — momentele nuvelei sînt reversibile — episodul care urmează. O tehnică a plăcerii construiește, încă de la acest filtru inițial, mici scene erotice de-a lungul unui text ce oferă mai mult decît promite."

Analiza **Salcimului** (dublul lui Ilie Moromete, un simbol al unității familiei țărănești, un **axis mundi**, a zis pînă acum critica literară) nu mai este atît de interesantă, în schimb ingenioasă și originală este aceea a obsesiei acvatice **(mitologia apei)** la Marin Preda. V. Popovici e de părere că în **Moromeții** și celelalte scrieri rurale, unde spațiul natural este cîmpia, apa domină spațiul imaginar. Ea are un rol purificant, anunță o naștere și o renaștere, ca în fragmentul cunoscut din **Moromeții, II**, cînd bătrînul țăran stă descoperit sub o ploaie teribilă de vară și poartă un aprig dialog mental cu fiul său, Niculae. „Figura apei, instabilă și înșelător transparentă pare să fie o figură a figurilor. Lăsînd să treacă privirea prin pînzele ei limpezi, apa, întocmai ca și proza de tinerețe a lui Marin Preda, oferă exact atîta perspectivă cît cere o lectură deprinsă cu lunecarea rapidă peste rînduri, ocultînd în același timp o față a sa, secretă, activă chiar și atunci — **sau poate mai ales** atunci — cînd nu este percepută", scrie autorul. Sînt și alte observații ce merită să fie semnalate în această carte corectă, loială, pornită dintr-o frumoasă iubire pentru subiect. V. Popovici reia și adîncește ceea ce noi am spus deja despre **privirea** și **vocea** personajelor, vorbește de **grupurile statuare** și de un discurs al tăcerii în **Moromeții**, de un **spațiu al limbajelor**, tot în **Moromeții** și, în legătură cu proza fantastică, de **abisuri paralele.** Mai slab este capitolul despre **Cosmogonia personajului** unde V. Popovici își concentrează analiza asupra nuvelei **Desfășurarea,** o operă, după el, de mare subtilitate narativă. S-ar putea să fie astfel, însă demonstrația critică nu este convingătoare. Faptul, de pildă, că Ilie Barbu se trezește din somn și vede că Gherghina, nevasta lui, îi luase locul, este socotit de critic a fi plin de semnificații ascunse. Nu cred, mai toate personajele lui Preda intră în spațiul narațiunii printr-o trezire din somn, fără ca totdeauna să-și schimbe statutul social și epic, cum se întîmplă în **Desfășurarea.** Tehnica autointerpretării este, în schimb, reală și meritul lui V. Popovici este de a atrage atenția asupra acestui procedeu epic nefolosit pînă la Preda în epica românească. Ideea mai generală a criticului este că în opera de tinerețe domină **dialogul** și că în **Risipitorii, Intrusul, Delirul, Cel mai iubit dintre pămînteni,** opere de maturitate, domină monologul. Există, așadar, la Marin Preda un **timp al dialogului** și spațiile corespunzătoare ale imaginației și un **timp al monologului.** Dialog înseamnă joc al spiritului, spectacol verbal, libertate morală... Ideea poate fi acceptată, cu observația că Preda și personajele lui n-au renunțat niciodată la dreptul de a interoga și a provoca (la **anacriză,** deci), nici chiar atunci cînd istoria și neantul îi veghează de aproape. Monologurile prediste sînt, în fapt, forme deghizate de dialog. Mai fragmentare, mai repezite, e adevărat, decît în scrierile de început.

Marin Preda, timpul dialogului este cartea unui om tînăr și talentat, la curent cu noile metode critice, hotărît totuși să nu rămînă prizonierul lor. El intră în cîmpul literaturii decis, cum și mărturisește în argumentul de la începutul eseului, să-și caute propria voce pe măsură ce analizează vocea unui mare prozator. Sînt destule semne că și-a aflat-o.

Eugen Simion

* Vasile Popovici, **Marin Preda, timpul dialogului,** Editura Cartea Românească, 1983.

Evoluția romanului contemporan românesc

■ Din inițiativa Inspectoratului Școlar al municipiului București și a Filialei București a Societății pentru Științe Filologice, la Casa Corpului Didactic a avut loc o întîlnire a profesorilor de limba și literatura română din Capitală cu prozatorii **George Bălăiță** și **Constantin Chiriță.** În cadrul unei largi dezbateri, condusă de criticul literar **Pompiliu Marcea,** s-au evidențiat probleme esențiale privind evoluția romanului românesc contemporan : unitatea și diversitatea structurilor narative, raportul dintre ficțiune și realitate, tradiție și inovație, experiență socială în romanul actual, condiția romanului politic, personajul exemplar și tehnicile narative moderne, precum și unele aspecte ale creației celor doi invitați. Au participat inspectorii de specialitate **George Șovu, Georgeta Vasile, Nicolae Vulpe.**

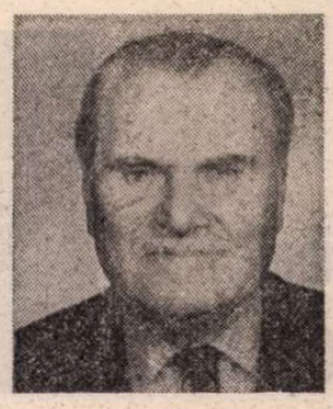
La SAHIA

■ *DRUMUL spre Mînăstirea, acum, toamna, e superb, dar știind că mergi în satul lui Sahia culoarea devine simbolul nostalgiei. Un băiat plecat de-acasă și trecînd fulgerător prin împrejurările cele mai diferite : elev de școală militară, ziarist, refugiat într-o mînăstire (ce coincidență extraordinară, ca și cum s-ar fi întors atunci acasă !), apoi iarăși militar, apoi în sanatorii... Dar tot timpul tînăr militant pentru drepturile clasei muncitoare. Vizitez Casa memorială în care sînt condus de Emilia Stancu, muzeologul care consideră casa în care s-a născut Alexandru Sahia ca pe propria sa casă — a adus aici tot ce ar putea fi în legătură cu memoria lui : un ceaun și o masă rotundă cu scăunele ca un fel de planete în jurul unui soare, precum odinioară își făcuse propriul muzeu chiar Brâncuși la Montparnasse, — și-l văd pe Sahia, ce-l care și-a luat numele din două cuvinte arabe care în fapt sînt unul singur : „Adevărul adevărului", el numindu-se Alexandru Stănescu, îl văd, deci, pe cel care a spus prin opera sa publicistică și literară adevărul adevărului în ipostaze dintre cele mai diferite și dintre cele mai aventuroase pentru vremea lui — călătorind la Cairo și în U.R.S.S., de unde s-au născut un nume și o carte ; dar impresia profundă mi-a produs-o o fotografie în care el stă de vorbă cu un ucenic de pe la Buhuși, precum, odinioară, Sadoveanu cu micul om necăjit. Aș lua această fotografie și aș transpune-o într-o operă nemuritoare dacă aș fi pictor. Sau măcar aș mări-o în așa fel, încît să se vadă cîtă forță avea tînărul reporter, forță dată de flacăra revoluției care se apropia și în care credea cu tot dinadinsul. Eram acolo în casa memorială, cu redactorul șef al Editurii „Cartea Românească", Cornel Popescu, și el mi-a atras atenția: acesta era Sahia! Dacă n-ar fi fost doborît de o boală nenorocită, atît de tînăr, o boală năpustită atunci prin gratii de detențiune, dacă n-ar fi murit atît de tînăr (la acel moment i-am văzut într-o altă fotografie pe prietenii săi cei mulți — între care George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Gheorghe Dinu, ducîndu-i sicriul), dacă n-ar fi încetat atît de tînăr să mai fie, fizic, Sahia ar avea azi 75 de ani ! Dar el a murit la 29 ! A rămas însă marele său spirit. La 29 de ani un om abia își începe viața. La 29 de ani ziaristul militant Alexandru Sahia și severul scriitor care știa să dea în cîteva rînduri chipul revoltei, precum sculptorul în cioplirea unei pietre inerte, s-a împlinit pe sine.*

El alunga, prin scrisul său, frigul și aducea mereu toamna superbă pe care am văzut-o chiar ieri în satul său Mînăstirea, județul Călărași, unde are un frate, Ștefan Stănescu, omul care i-a intuit, cred eu, la fel de profund opera, ca și exegeții săi : „Fratele meu a ținut mult la o viață liberă și curată".

Vasile Băran

Octav Sargețiu — 75



■ MEMBRU al fostei „Societăți a scriitorilor români" din anul 1945, la propunerea directă a lui N. D. Cocea, membru al Uniunii Scriitorilor, premiat al S.S.R. pentru volumul de poeme **Cîntece în singurătate,** remarcat de critică în 1945 pentru o altă carte-poem **Satul meu, povestea mea** — Octav Sargețiu care, iată, împlinește 75 de ani, a rămas un neverosimil modest, unul care n-a bătut niciodată, în ultimele decenii, la ușa unei edituri. Și doară îl recomandase la premiul amintit nu oricine, ci proeminente figuri ale literaturii noastre — Ion Pillat, Pompiliu Constantinescu, Gala Galaction.

De atunci, Octav Sargețiu n-a lăsat jos condeiul, scriind îndeobște poezie patriotică, o poezie caldă și sinceră, deseori vibrantă. A participat și participă și azi, la trei sferturi de veac de viață, la sute de șezători literare, este prezent în zeci de cenacluri, conduce el însuși unul în Capitală, publică în aproape toate revistele și ziarele, la București, la Călărași, la Focșani, la Oradea ori la Iași, încît te întrebi cînd și cum își rînduiește programul zilnic de muncă ? Să adaug unul din talentele-i incontestabile : epigrama. Replicile lui nu sînt niciodată aici veninoase ori didactice, ci întotdeauna pline de umor de excelentă calitate. Și totuși, repet, Octav Sargețiu lipsește de foarte mulți ani din librării. Să nu-l convingem oare măcar acum, la 75 de ani, să dea un volum care să-l reprezinte ?

Îi urăm ani mulți și fertili în pragul acestei sărbători.

AL. RAICU

Cîntecul vîrstei

Am ajuns în inima pădurii.
Ard precum frunzișul întomnat.
Fagurii și agurida murii
Mi le-adun și mai împrospătat.

Șerpuiește visul ca izvorul
și cu sprinteneală și zorit,
Să mă facă-a-i înțelege sporul
Spre-a atinge fluviul ce-a rîvnit.

Licărind pe-aceleași ape-ntinse,
Steaua călăuză n-am pierdut
Și, din toate cîte-au fost învinse,
N-am nici un regret după trecut.

Caut des la cel de altădată,
Chipul meu prelins pe vînt și zări.
Pozele de astăzi nu-l arată
Voalat de galeșe-nserări.

Ci, cu tine-alături prin lume,
Uit că grai și vreme se petrec
Și, răchită legănată — anume, —
Tot în cerul ochilor mă-nec.

Umbră ostenită lîngă mine, —
Ciinele iubirii, credincios !
Sfidez încă marile ruine,
Străjuindu-mă la fel, frumos.

Și lumina-n spice tremurate,
Lunecînd din naltii căpriori,
Peste cîte-acum îmi sînt bogate,
Tot ninsori îmi scuturâ. Ninsori... !

PRECIZARE :

ÎN introducerea la recent apărutul său **Dicționar al numelor de familie românești,** Iorgu Iordan ilustrează „dublarea numelor de familie" prin toponime afirmînd că „în cazul unor oameni politici care au fost urmăriți, judecați și condamnați, determinantul era numele localității unde au executat pedeapsa cu închisoarea. Iată cîteva exemple pentru situațiile prezentate mai sus : **Dimitrescu-Iași, Ștefănescu-Delavrancea".**

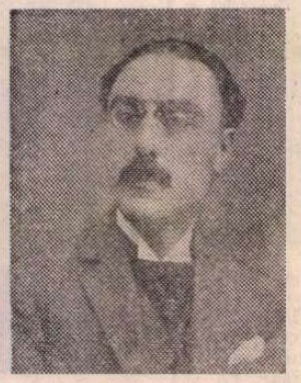
Întrucît „situațiile" enumerate sînt mai numeroase („localitatea unde s-au născut" cei care și-au adăugat toponime ; „cînd și cînd erau alese toponime cu o rezonanță specială" etc.) decît exemplificările, precum și datorită modului lipsit de claritate în care se exprimă autorul, există posibilitatea să se înțeleagă că „omul politic" (și scriitorul) **Delavrancea** a fost vreodată „urmărit", judecat și „condamnat", ba chiar că și-a „executat pedeapsa cu închisoarea" undeva prin... Vrancea.

Pentru a evita o astfel de regretabilă înțelegere, produsă de o nu mai puțin regretabilă confuzie a expunerii, precizăm că **Delavrancea,** „om politic" și scriitor binecunoscut, nu a fost niciodată „urmărit", „judecat", „condamnat" și nici nu a „executat" vreo „pedeapsă cu închisoarea".

CELLA DELAVRANCEA
HENRIETTE DELAVRANCEA

14 octombrie 1983

Mihai MOȘANDREI



Peisaj muscelean

Vijelia deodată se iscă din senin,
Aruncă în ochi cu frunze și pulberi de pămînt,
Deșteptînd iar pădurea din liniștea de vară,
Și cîntecul de mierlă ce-l spulberă în vînt.

Și ploaia aduce rece, miresmele de humă,
Cînd picurii îi străbate o presură stingheră,
Și dușa răpăiește pe drumuri și mușcele,
Cu apa ce sărută din fuga-i efemeră.

Iar crengile se-ndoaie, odată cu tristețea,
Pe călătorul singur, sub sarica lui udă,
Mai sus... un sat sticlește, sub aburul de stină,
Cînd ciobănașul urcă, cu ploaia, ce e rudă.

Elegie în octombrie

În scrinuri vechi și plumburii oglinzi,
Mai joacă încă vechea încîntare,
Cu visul stins, ce nu poți să-l mai prinzi,
Cu anii zăvoriți în depărtare...

Geamlîcurile în iederă îmbrăcate,
Pridvorul alb sub creanga de lămîie,
Hortensia în ciubere miresmate,
Degeaba încearcă somnul să-l învie,

Cînd sufletu-mi prin parcuri a murit,
Cu rozele, cu melcii și scatiii,
Cu ulița și socii ce-am iubit,
Cu centenarii nuci, și surugiii...

Buburuza

Gîză, buburuză,
De unde vii tu,
Din care ștubeu ?
Și cine sînt eu ?
De ce stai pitită
Sub un curcubeu,
Pe inelu-n soare
Al lui Dumnezeu...?

În lumi despărțite
De ce ne ciocnim
Sub zmalț de orbite
Fără de cuvînt,
Doar călătorind..?
Apoi sîntem duși
De un tainic vînt
Fie la izvor,
Fie în mormînt,
Împlinind descîntul
Și ursita noastră
Veche ca ecoul....
Limpede ca vinul,
Rotundă ca oul.

Lumi necunoscute,
Ginduri petrecute,
Pline de păcate,
Ca zăpada în pumni
Sau peste mușcate.

Mereu alergăm
În descîntec vechi,
Pe sub zori și Noapte,
Cu lupul flămînd....
Pasărea furtunii,
Mereu căutînd
Cu vecini uimiți,
Neștiuți dar frați,
Sub dureri uitați.

Gîză, buburuză,
Ieșită din frunză,
Pășind peste deget
Prins în rar inel,
Nu zbura departe.....

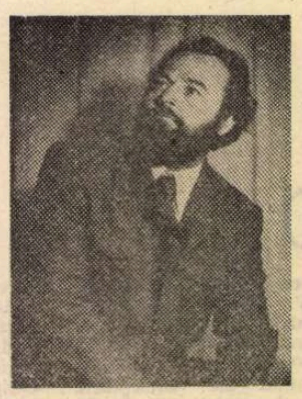
Iată, am sosit,
Sub anii prea grei,
Sîntem doar cu El,
Părintele nostru,
Bunul Praxitel.

Mofturoasa

O garoafă tîrzie,
Printre colaci de umbre
Din stratul de pămînt,
Încerca să învie...
Să vadă poate Cerul... ?
Sau Toamna în jar gătită
Sub brume de argint....

A împrăștiat parfumuri
Printre bogate fumuri,
Apoi,
La gîtul gol, înfășurîndu-și jderul,
A plecat obosită
Spre Nopți necunoscute,
Părînd tot mai uimită
De vremurile geroase
Și urma de copită.

Aurelian CHIVU



Cu lei de aur păzesc invizibile mări

Cu lei de aur păzesc invizibile mări.
Nu vine nimeni să tulbure eternitatea
dar eu te-ascund să nu te vadă nimeni.
Unul cîte unul, nevăzuți se fac leii de aur
adulmecînd nevăzuta pradă,
cactuși înfloriți și absenți rămînînd dovezi ale teribilei
lor treceri
Pietrele adulmecă, niște credincioși ciini, urmele lor
nevăzute ca și marea
Trec groapa cu lei cu tot prin mine,
pe mîna lor mă dau, pe mîna leilor de aur păzînd
invizibile mări.

Suveranitatea contemplației

În vreme ce picta pe Mona Lisa
în magnifice și ingenioase exerciții
pe care le făcea asupra cerului și norilor
Leonardo n-a pictat mările niciodată.
În asta stă esența marii sale învățături.
Și totuși Da Vinci văzuse marea :
„Pe întinsul mării se văd luminozități
și licăriri care se perindă încet
ca mărunte oi albe" reflecta el.
El a văzut marea, eretica mare
sub cerul nebulos, vag, ireal.
Leonardo, acest contemplator unic al mării lipsind
mării
totuși n-a pictat niciodată marea, reala mare
pe care incendiate corăbii sub furtuni de har
să naufragieze.

Paradoxul vederii

Ochiul o înștiințare, o conjurație
cu văzul întîmplîndu-se întotdeauna în altă viață.
Păstrez azi aceste instaurări dintr-o celestă vînătoare
din care vînatul doar ajunge pînă la mine.
Ochiul o lege suverană, de care nici cerul nu este
străin.
Degeaba văd, dacă nu și închipui,
dacă nu mi se arată, nu numai în contemplații.
Degeaba văd dacă nu se și întrupează cu har vedenia
dacă nu încă o dată văd ca-n profeții
printre dobitoace și fapte cerești cînd treaz trec.
Și atunci nu privesc degeaba ?
O, eu, nemaiavînd nimic de privit acum și aici,
văd cu totul altceva.
Ochiul meu va vedea fără să vadă,
presimțind și închipuind posibile și invizibile lumi.

Așa te voi apropia lor copacilor corăbiei mele

Goi sub cer copacii,
despuiați și arhaici ca pietrele
ori cei dintîi oameni rușinați
din biblicul paradis izgoniți.
Mai demn sprijină cerul goliciunea lor,
mai cerești ei, lepădînd fastuoase podoabe.
Te-apropie goală
și doar umbra ca șarpele încolăcindu-te
să-ți fie nimb,
așa te voi apropia lor
copacilor corăbiei mele
care a și-nceput pe nevăzute mări să plutească.
Goi sub cer copacii,
goală sub mine tu
că se aprinde în alt cer o corabie
pe care n-o vor atinge toate apele mărilor
Goi sub cer copacii,
goală sub mine tu
fă să treacă corabia aprinsă peste dezastre
și-așa trecem Neantul
fără să fim pradă
asemeni inorogului
cu păsările cerului în lucide astre
de viu îngropat.

Al. RAICU

Poemul legendar

În săptămîna întîia te vei ivi mai clar
luînd nopțile cu tine și lutul de aproape,
cu urmele căzute din ce în ce mai rar,
cînd cîntăream și jarul ce se-aduna pe pleoape.
Nu vei umbla desculță, ci numai cu conduri
din pietrele aduse pe-ascuns de pe-Acropole,
încît vei lua la cheiuri și vechile gondole,
iar bezna de pe apă va trebui s-o-nduri.

Vei lua din buze-un flaut cu zvelte rîndunici,
și le vei duce-n largul de muzici și blazoane.
La mal, din podul clasic și vastele balcoane
nu vei găsi stejarii, ci-aprinsele urzici
ce îți vor unge rana ca sunătoarea, poate.
Nu va mai fi poveste, ci neapărat virtute
ce-n deslușiri posibile să fie chiar vîndute
acelor ce încearcă să cumpere tablouri
pe care nu sînt chipuri, ci exclusiv ecouri.

Da, -n săptămîna întîia te vei ivi mai clar
atît cît să se lege poemul legendar.

Ca-ntr-o poveste

Nu-i nici un drum în portul de unde am pornit,
ciudat că pretutindeni simt lanțul ruginit,
pontonul semn îmi face, dar nimeni nu-i la mal,
doar singur stau pe-un abur de parc-aș fi într-un stal.

Nu vine de departe nici un vapor să-mi spună
prin o femeie blîndă aceeași noapte bună
cum bulgări de-ntuneric sar clipocind la chei,
ca-ntr-o poveste beată cu turnuri și cu zmei.

N-au primenit arțarii nici marginea din vale.
În schimb, aud din ramuri o mie de țimbale
și-mi zic că părăsirea nu-i joacă ci noroc
de vreme ce pe-o punte pot încă să-mi fac loc.

Chiar dacă rănile

Nu mai sînt parcă-n acea tristețe
ce mă legase de tinerețe,
fără veșminte, numai din zori
plin de făina primei ninsori.
Și totuși încă mai trec la izvor
chiar dacă rănile deschise mă dor,
chiar dacă nu pot urca încă-un verb
pe unde se scaldă lumină de cerb.
Păstrez ierbarul de vechime-uscat
cu tot ce rămas-a-n ferestre curat.

Unde?

Te-am revăzut în albul peretelui de stîncă,
în văgăuna-ascunsă a muntelui și-adîncă,
într-un perete-n care părea că dă zăpadă
cu vîrful ca stejarul ce nu ține să cadă.

Erai cu înserarea stringînd-o-n picături
ce cad încremenite pe vechile picturi.
Și mă-ntrebam cu-o șoaptă venită dinafară
un'te văzusem oare la pîndă – întîia oară ?

Sînt lîngă mine

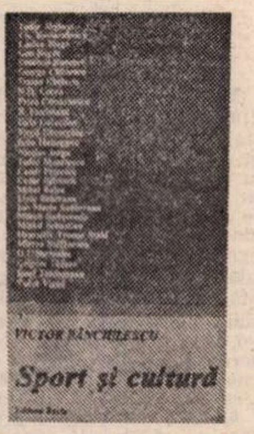
Sînt lîngă mine peștii nemaivăzuți cîndva,
deși le-am stat aproape, sub pietre, pe sub maluri
condus să le văd grota de-aceleași idealuri
de care îmi vorbise un prinț de mucava.

Fulgerător trec unii, dar alți cu mine ar sta
oricît deasupra aprig se-mping din larguri valuri.
Sînt lîngă mine peștii nemaivăzuți cîndva,
deși le-am stat aproape sub pietre, pe sub maluri.

Parcă din vechi adîncuri rechinii i-ar mîna
să-nchege polci ca-n vremuri perechile la baluri,
și-ar înțelege glasuri care le-ar îngîna
să fie blînzi, ființe ce stau ca-n niște staluri,

cînd lîngă mine-s peștii nemaivăzuți cîndva.

Între sport și cultură



SE ȘTIE că sportul este în strînsă legătură cu cultura fizică. Ba mai mult, printr-o explicabilă dorință de cît mai largă cuprindere, el și-a anexat și jocul de șah, în care, pe cîte știm, nu exercițiul degetelor, care mișcă piesele, au rolul principal, ci inteligența. O ierarhie în sînul său atît de larg nu e lesne de stabilit, deși, dacă nu mă înșel, boxului i se spune „nobilul" sport. Masele de toate vîrstele, începînd cu copilașii care „bat mingea", se înnebunesc însă după fotbal, umplînd arene de zeci de mii de spectatori cu sufletul la gură, în așteptarea golurilor sau chiar a unuia singur și resemnîndu-se din greu cu rezultatul zero la zero. Mai puțin favorizată decît mingea propulsată cînd cu piciorul, cînd cu capul este mingea de tenis, care atrage mai puțini amatori, neîncălzindu-i deopotrivă. Oina, care e jocul nostru național, cultivat cîndva în toate școlile de învățămînt secundar, a trecut pe planul cel mai de jos, nemaiîntreținînd interesul de altădată. Este ruda săracă a sporturilor de import : fotbalul, tenisul, handbalul și basketul ! Mi-aș cere voie să fiu un moment sentimental și să picur o lacrimă pe amintirea lamentabilelor mele eșecuri la acest joc, practicat cu mult **brio** de colegii mei de la Liceul Traian din Turnu Severin. Avea însă, vorba lui Pirgu, părțile lui !

Trăim de mai multe decenii, aș zice din zorii secolului nostru, noi românii și multe alte țări din Europa și din celelalte continente, într-un mereu sporitor avînt sportiv al tineretului. Înainte de a practica un sport, copilul se inițiază în componența cluburilor de tot felul, a formațiilor sportive, și-și face idoli din performerii acestora. Ce zic ? Pruncii înșiși dau semne de precocitate. Stăteam în stația unui autobuz, așteptat de o mulțime. Treceau în șir numeroase automobile. Un copil de circa cinci ani, ținut de mînă de mama lui, nu știu ce sporovăia la trecerea fiecăruia. Ridicînd ochii către dînsa, ea îmi spuse cu o mîndrie perfect justificată :

— Îl vedeți ? Așa micuț cum e, băiețelul meu cunoaște toate mărcile automobilistice și le identifică fără greș.

Au trecut peste zece ani de la această întîmplare. Mă întreb ce alte probe de pasiune și de memorie va fi dat acel copil-minune. Orice aș afla nu m-ar mira !

Eram student cînd campionul european la toate categoriile, boxerul francez Carpentier, a fost făcut knock-out în repriza a patra, de americanul Dempsey. Pentru Franța a fost parcă un doliu național. Colegul meu, regretatul Nicolae Licea — „atletul oltean" — care mizase (spiritualmente, se-nțelege) pe francez, a plîns în hohote la aflarea tristei știri. Ca el cred că au mai fost și alții. N-am avut cuvinte să-l mîngîi. Ce vreți ? Marile dureri ale altora mă inhibă, tăindu-mi graiul. Ce era să-i spun ? Sincerele mele regrete ? Le va fi citit pe fața mea consternată, dacă lacrimile nu-i împînziseră văzul. Nu-i vorbă, a avut mai tîrziu ocazia să se bucure de performanțele lui Lucian Popescu, deținătorul a mai multor centuri de argint ale Europei, ca și de alte zile mari ale sporturilor naționale, mereu în ascensiune.

EXISTĂ, neîndoielnic, un patriotism sportiv, adică o sensibilitate a fiecărui popor, de a se bucura de succesele culorilor sale naționale în cazul unei victorii de peste hotare, sau de a se întrista, la din contra. Cel ce scrie aceste rînduri, care riscă să pară pe alocuri ironice, este părtaș al acestei simțiri colective și nu o dată a avut prilejul să se manifeste conform, la lectura rubricii sportive sau a mult prețuitului organ publicistic de specialitate. Om sînt și nimic din ce e omenesc nu-mi este venetic !

Așa fiind, după un preambul cam prea lung, voi preciza că am citit cu multă plăcere miezoasa prefață a lui Victor Bănciulescu, autorul antologiei [1]) care întrunește părerile despre legătura dintre sport (cultura fizică) și cultura (spirituală) a nu mai puțin de douăzeci și opt de scriitori. I-am citit și pe aceștia. Doi sau trei, dacă m-am lămurit, se declară împotriva sportului : în ordine alfabetică, Tudor Arghezi, Ion A. Bassarabescu și Nicolae Iorga. Despre cel de al doilea, mai puțin cunoscut, voi preciza că era un fin umorist, că a fost membru corespondent al Academiei Române și că a murit nonagenar (se născuse în 1870) [2]).

La Tudor Arghezi, omulețul de carură atletică în tinerețe, fără a fi practicat vreun sport, presupunem, indispoziția împotriva curentului i-a dictat din capul locului tonul susținut ironic :

„Sportul este o cunoștință, ca filosofia, și sportsmanul este un savant, întocmai ca Laplace sau Claude Bernard." [3])

Simulînd această enormă afirmație apologetică, pamfletarul își face o tot atît de fictivă prezentare :

„Eu, carele vă vorbesc, sunt un enciclopedist al sportului și profesez sportul unanim : dau cu pumnul între nas și gură, lovesc cu degetul mare al piciorului fruntea la rădăcina nasului, fac luptă franceză [4]), utilizez jiu-jițu, mă apăr cu bastonul învîrtit cu rapiditate ca o helice, umblu călare, primesc mingea mare deasupra gleznei și o trimit mai departe, lopătez ca un marinar, navig în văzduh cu aripi de lemn și pînză cauciucată, mă delectez cu bicicleta, atac planeta cu automobilul (140 pe oră) și, cu o eleganță cam searbădă puțin — pantaloni albi, papuci albi, pălărie albă, cravată albă — vînturi în aer cu racheta, într-un maidan curățat și pe deasupra unui năvod întins, mingile mici, de cîrpă catifelată, ale supremelor senzații suave."

Am citat poate cea mai lungă frază argheziană, de fapt o splendidă perioadă, de umor gratuit. Autorul antologiei putea cita, în compensația acestui pamflet (neconcludent, ca toate !), fragmentul din romanul **Lina**, în care eroina, titulara cărții, o florăreasă castă, își apără fecioria la „gros", cu simpla dexteritate a jiu-jitsului. Japonezii practică acest sport, zice-se, de peste două milenii. L-am adoptat și noi într-un tîrziu... E singurul mijloc al omului de constituție fizică mediocră, de a-l pune jos pe agresorul atletic. Cu jiu-jitsu, mitul lui David, răpunîndu-l pe Goliat, a devenit realitate.

Într-unul din micile lui editoriale fulgurante, Nicolae Iorga s-a desolidarizat de bucuria unanimă a culorilor noastre naționale, care cîștigaseră cu scorul de 13—0, Balcaniada de fotbal din 1933, la București. Marele istoric observa că în echipa victorioasă figurau nume de rezonanță străină. Erau însă cetățeni români și onorau echipa națională. Argumentul de ordin politic nu lipsea :

„Nu înțeleg de ce ne-am bucura de faptul că am jignit, prin demonstrațiile noastre, nu numai niște presupuși adversari ca bulgarii, ci un aliat și prieten [5]) cu care n-avem nimic de împărțit."

Or, victoria unei echipe nu are nimic jignitor față de cele învinse, regula jocului impunînd acceptarea senină a nenorocului, cu constatarea consolantă, cum că mingea e rotundă !

Bucuria generală i s-a părut atotștiutorului de neînțeles sau, în concluzie :

„o imensă copilărie a unei lumi ușuratece."

Ce e drept, un om de știință genial ca Nicolae Iorga avea nevoie de o viață de om ca să se facă și peste granițe cunoscut, deși se afirmase strălucit încă din tinerețe, la înalte școli apusene, pe cînd un atlet devine mondial celebru pentru că a depășit, să zicem, cu 1 cm, performanța la săritura în lungime sau în înălțime. Da, dar gloria lui apune cînd altul îi întoarce vizita, pe cînd gloria adevăratului savant e sempiternă. Așadar nu poate fi invocată nedreptatea în decernarea meritelor, mai ales, a acelora de esențe deosebite.

CEILALȚI 25 de scriitori români s-au declarat partizani ai culturii fizice și, în cadrul antologiei, confirmă punctul de vedere al autorului ei, dreptul la viață literară și artistică a sporturilor.

Personal m-aș bucura să văd renăscînd nudul armonios în plastică (pictură și sculptură). Din păcate, cele două arte de mai sus ne dau mogîldețe dezarticulate, fețe omenești strîmbe, cu doi ochi din profil și alte monstruozități. Estetica urîtului a făcut și din nudul artistic un obiect de spaimă.

Desigur, așa cum morții nu învie, nici stilurile artistice, nici moravurile nu se repetă aidoma. Ar fi de dorit ca arenele moderne să întrunească integral condițiile civilizației atheniene, dar nu se poate ca marii scriitori să primească în locul Premiului Nobel, cununa învingătorului la Olimpiade, ca marele tragedian elin.

Numai că maratonul nostru, al celor moderni, nu mai e legat de un moment crucial din istoria țării, ci revine periodic, fără sacralitatea legată de numele său.

Cine dintre noi ar putea să ridice glasul contra relațiilor, așa cum și le dorește Victor Bănciulescu, dintre sport și literatură, cînd am avut cu toții rara bucurie de a saluta în succesul unei Nadia Comăneci, nu atît cumulul de medalii de aur, cît ridicarea la o înaltă treaptă artistică a gimnasticii feminine ? Literatura și arta din zilele noastre sînt pătrunse de adevărul constatării, din păcate, că nu succesul este sursa adîncirii vieții ci eșecul. Zodia artistică și literară este una a eșecului și a absurdului, în cadrul cărora armonia dintre trup și minte este suprimată, ca lipsită de interes. Capodoperele teatrului universal, în regia modernă, sînt și ele degradate prin atotputernicia unei regii ce speculează gustul unui anumit public pentru condimentele tari.

Tare mi-este teamă că sportul, devenit, de la o zi la alta, temă literară generalizată, n-ar fi altceva decît un prilej de sistematică decelare a reversului medaliei.

De la Mihail Sebastian cu **Accidentul** (1940), roman-apologie a schiului, la cronicile sportive de mare lux metaforic, ale lui Fănuș Neagu, pasiunea sportivă a crescut considerabil, atît în masele noastre populare, cît și în literatură. Cu toate acestea, raportul nu este echitabil între cei doi termeni : literatura și artele nu se fac în măsură egală părtașe cu patima dominantă pentru toate sporturile. Motivul l-am întrezărit : este caracterul pozitiv al culturii fizice, care nu oferă cîmp de investigație în „eul profund", navigînd în apele tulburi ale subconștientului morbid. Va trebui ca moda literară și artistică a eșecului și a absurdului să-și încheie veacul, ca să se realizeze sănătoasele deziderate ale lui Victor Bănciulescu.

Cînd dezideratul minții sănătoase într-un corp sănătos se va dubla cu o viziune optimistă a universului, atunci și numai atunci se vor normaliza relațiile dintre „sport și cultură".

Șerban Cioculescu

[1]) Victor Bănciulescu, **Sport și Cultură**, Editura „Facla", Timișoara, 1983. Cu texte de : Tudor Arghezi, Ion A. Bassarabescu, Lucian Blaga, Geo Bogza, Emanoil Bucuța, G. Călinescu, Traian Chelariu, N. D. Cocea, Petru Comarnescu, B. Fundoianu, Gala Galaction, Virgil Gheorghiu, Iuliu Hațieganu, Nicolae Iorga, Tudor Mușatescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mihai Ralea, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, Henriette Yvonne Stahl, Mircea Ștefănescu, D. I. Suchianu, Grigore Tăușan, Ionel Teodoreanu, Tudor Vianu.

[2]) **Dicționarul Enciclopedic ilustrat Cartea Românească** (1931) propune această dată cu asteriscul aproximației. Scriitorul, profesor universitar, era din stirpea umoristică a lui Caragiale.

[3]) După **Almanahul ziarelor Adevĕrul și Dimineața** pe anul 1928.

[4]) Savata, box în care intervin cu lovituri și membrele inferioare.

[5]) Iugoslavia, în cadrul Micii Înțelegeri.

Trapez

LXXXII

292. Odată cu împuținarea transatlanticelor, atîtea atlantide au dispărut... Și vor dispărea pînă la urmă cu toate, și nu ni le vom mai reaminti decît ca pe atlantide care s-au dus lîngă mama lor.

293. Un vis. Mă aflam pe o stație spațială care avea forma globului pămîntesc. Ea era însuși pămîntul, însă transparent, încît i se putea vedea interiorul. Eu mă aflam chiar înăuntrul lui, care era o uriașă aerogară. Scări în spirală, cu bare de aluminiu, se pierdeau în înălțime, sau coborau. Bărbați și femei, în haine de călătorie, circulau la nivelul la care mă aflam și care era zona temperată a pămîntului. Un organizator ne-a anunțat că ne va duce la Polul Sud spre a privi de acolo în spațiul cosmic. Am început să cobor, amestecat în mulțime, treptele uneia dintre acele fantastice scări. M-am gîndit că are să-mi fie frig și că ar trebui să iau o haină mai groasă. Am vrut să mă întorc, dar după primii pași mi-a ieșit în față o fată cu părul de culoarea aramei, care m-a oprit, luîndu-mă de braț. Ea era îmbrăcată din cap pînă în picioare într-un costum din piele de căprioară. O clipă mai tîrziu eram la Polul Sud și am zărit dedesubt, sub uriașa sferă în care mă aflam, un teren de tenis acoperit cu zgură roșie. Mi-am dat seama că stație nu era pămîntul, ci o construcție artificială, că nu plutea în spațiu, ci că era ancorată în curtea unei universități, în care se vedea o mulțime de aparate de gimnastică. M-a încercat o mare deziluzie.

Geo Bogza

Puterea opiniei publice

(Urmare din pagina 1)

mintea guvernelor care poartă principala răspundere pentru ceea ce ne așteaptă mîine. Din fericire, însă, marile transformări determinate de revoluția științifică și tehnică au produs mutații și în felul de a gîndi al omenirii. — dacă speranțele nu ne înșală, în acela al marii ei majorități — sporind într-un mod uluitor **puterea opiniei publice**, capacitatea popoarelor de a nu se lăsa manevrate ca niște manechine, conștiința oamenilor de pe Terra că este vorba de viața lor și a copiilor lor și că în această problemă nu-și transmit nimănui dreptul de a se rosti în locul lor, preferînd să-și spună direct și deschis părerea. Ceea ce știm că se întîmplă în majoritatea țărilor lumii.

Dar, în condițiile actuale ale dezvoltării mijloacelor de informație, a presei, radiodifuziunii și televiziunii, opinia publică poate fi uneori manevrată de tendința spre senzațional a marilor agenții, de năzuința lor de a înfățișa relatări unilaterale, deformate, lipsite de obiectivitate, despre alte țări, sisteme sociale sau tendințe politice decît cele reprezentate de patronii lor. De aici uriașa importanță dobîndită în epoca noastră de mijloacele de influențare a opiniei publice, de **răspunderea profesională** și **cinstea politică** a celor care le dau viață : scriitorii, ziariștii, publiciștii, comentatorii politici și atîtea alte categorii de oameni specializați în influențarea opiniei publice.

În situația tehnică actuală, cînd emisiunile de radio dintr-o țară sau alta pot fi recepționate aproape pe întreaga suprafață a globului, cînd informațiile senzaționale ajung în cîteva oare în celălalt capăt al lumii, asupra oamenilor cuvîntului apasă o răspundere pe care nu au cunoscut-o în nici o altă epocă a istoriei : **răspunderea pentru viitorul omenirii.** Pentru măsura în care dorința de viață și de pace a umanității găsește în scrisul lor expresie convingătoare, sau, dimpotrivă, o veninoasă chemare la moarte.

Noi, cei din România, am optat de mult pentru chemarea necontenită la luptă pentru viață !

Francisc Păcurariu

LA TOATE CHIOȘCURILE:

ADEMENITOARELE CAPCANE...

Aventuri ale memoriei și fanteziei

Almanahul „României literare" — 1984

Alexandru Rosetti și lingvistica generală

PRINTRE cărțile de nobilă ținută științifică apărute la sfîrșitul verii se distinge **Etudes de linguistique générale** de profesorul academician Alexandru Rosetti, personalitate de frunte a lingvisticii și a culturii noastre. Editura „Univers" a avut lăudabila inițiativă — urmînd o tradiție instaurată în 1977 cînd s-a tipărit volumul **Mélanges linguistiques** — de a strînge într-un elegant și compact volum de peste 500 de pagini lucrările lui A. Rosetti consacrate lingvisticii generale.

O culegere de studii are totdeauna cel puțin două avantaje : pune la îndemîna celor interesați o (bună) parte din opera devenită, la un moment dat, mai puțin accesibilă (apariții la date mai mult sau mai puțin îndepărtate în timp, pe meridiane, în volum sau în periodice diverse) și contribuie la precizarea profilului științific al unui savant. Acesta este și cazul recentului volum al profesorului Alexandru Rosetti în care au fost selectate cu grijă, dintr-un imens număr de lucrări, contribuții fundamentale la edificarea unei teorii generale, texte de referință și de meditație.

Atras încă din tinerețe de problemele lingvisticii generale, aceasta a fost — alături de preocuparea sa pentru descifrarea tainelor istoriei limbii române — o constantă a activității creatoare a lui Alexandru Rosetti. Într-adevăr, încă din primii ani de cercetare, Alexandru Rosetti și-a îndreptat atenția spre teoria lingvistică, spre diversele metode de investigație și a rămas toată viața un fidel căutător al noului, un adept al ideilor de perspectivă. În Parisul studenției sale din anii '20, Alexandru Rosetti a avut șansa unei pleiade de maeștri neîntrecuți, dintre care A. Meillet, J. P. Rousselot, M. Roques, J. Gillieron — de la care a reținut tot ceea ce era de bază ca teorie și ca metodă.

Lucrările reunite în **Études...** prilejuiesc cititorului mai nou o călătorie în adîncul problemelor limbii, cu instructive popasuri, iar celui avizat o binevenită re-întîlnire cu teze cunoscute din vasta operă a lui Alexandru Rosetti, altfel luminate însă prin noua dispoziție a materiei și pre-lucrate în perioade diferite de către autor. Astfel sîntem antrenați într-un periplu în care întîlnim numeroase aspecte abordate mai demult de către Alexandru Rosetti, dar asupra cărora a revenit cu statornicie, adăugînd informație (bibliografia la Alexandru Rosetti ocupă un spațiu totdeauna important), probe exacte, argumente irefutabile. În volum au un loc de relief studii mai vechi și mai noi — reluate concentric în decursul anilor în care Alexandru Rosetti și-a aprofundat observațiile, a precizat și a verificat ipotezele — închinate de exemplu conturării noțiunii de sunet-tip sau fonem, raporturilor între grafem și fonem, interpretării grafemelor în textele scrise etc. trecînd la unitatea mai mare care este c u v î n t u l, purtătorul din totdeauna al culturii, savantul a dedicat acestei noțiuni pline de ambiguitate și de dificultăți un memoriu remaniat și augmentat periodic, despre care un cunoscut lingvist străin afirma în 1970 că reprezintă „cea mai bună introducere în problema delicată a cuvîntului". Volumul conține, în plus, o ediție a „teoriei silabei", studii esențiale despre schimbările fonetice, despre valoarea expresivă a sunetelor, despre mult dezbătuta problemă a neutrului etc. Evident, nu ne-am putut propune ca în spațiul redus al prezentării de față să reușim să cuprindem totalitatea problematicii din **Études...**, dar trebuie observat că parcurgerea atentă a acestui impunător volum este în măsură să reflecte dimensiunea nu numai a l i n g v i s t u l u i Alexandru Rosetti, ci și a g î n d i t o r u l u i Alexandru Rosetti, deschizător de drumuri: concepțiile, tezele, ideile sale exprimate în jeturi concise, saturate de semnificații, în fraze de o limpezime carteziană, au devenit bunuri definitiv cîștigate pentru știință, indiferent că se regăsesc în scurte articole — adevărate bijuterii lingvistice — sau în ample sinteze.

Ne bucurăm în plus că, apărînd într-o limbă de circulație universală, volumul devine accesibil unor cercuri mai largi de lectori, contribuind astfel la răspîndirea prestigiului lingvisticii românești în lume. Cititorii de peste hotare pot astfel să vină în contact direct cu textul și să aprecieze direcțiile noi de cercetare preconizate de maestru, modalitatea în care acesta domină faptele indicînd noi căi de studiu. În același timp — deși sîntem conștienți că un astfel de volum nu poate conține t o t u l din domeniul dat —, am fi dorit să regăsim în **Etudes** și articolul despre **Morfonologie** apărut în primul număr (1933), din **Bulletin linguistique** (revistă de prestigiu internațional, inițiată și condusă tot de Alexandru Rosetti) sau **Observații asupra alterării consoanelor dentale intervocalice**, prezent cu 42 de ani în urmă în „Archiv für vergleichende Phonetic"; dintre studiile mai noi regretăm că nu au fost incluse cele intitulate **Afazie și lingvistică** („Studii și cercetări lingvistice" 12 I 1961), **Animé / inanimé, déterminé / non-déterminé** (Word, 23, 1-2-3, 1967) sau **Lingvistica modernă** („Limba română" 4, 1967). De asemenea, portretul lui Roman Jakobson, trasat recent („Revue roumaine de linguistique" 6, 1982) în termeni grei de miez, din care se desprinde emoția discretă pentru tovarășul de idei și prietenul dispărut, credem că și-ar fi aflat locul alături de lapidarele dar memorabilele caracterizări dedicate de Alexandru Rosetti lui **Hasdeu, Bröndal și Hjelmslev.**

Înainte de a încheia, trebuie precizat că volumul în discuție este închinat cu recunoștință memoriei lui A. Meillet, îndrumătorul anilor de studenție franceză ai lui Alexandru Rosetti. A Meillet este prezent în fiecare filă din carte nu numai prin frecventa referire a autorului român la opera profesorului său ci, mai ales, prin circulația și filtrarea ideilor, a concepțiilor sale, prin incomparabilul său spirit. Lingvistica generală practicată de A. Rosetti se constituie, așadar, într-un luminos arc peste timp, de la excepționalul profesor A. Meillet la impunătorul nostru maestru de ieri și de azi.

Florica Dimitrescu

Revista revistelor

„RAMURI", nr. 9

■ Scriind, la „cronica literară", despre proza lui Borges, Marin Sorescu face, în stilul său atît de original, o serie de observații extrem de pătrunzătoare despre lumea operei acestui mare scriitor, urmate de o suită de concluzii despre epica sud-americană, din care citățm : „Prozatorii latino-americani contemporani, care mai toți au tras cu coada ochiului la el — la Borges, n.n. — (fișii din mantaua-i fantastică făcută ferfeniță întîlnim cînd ici-colo, cînd colo-ici, fără jenă), au deschis larg porțile narațiunii, proză pe săturate, privind-o de fibra metafizică și extirpîndu-i splina, care o împiedica să alerge și s-o ia chiar razna. [...] O a doua caracteristică, și aici e vorba chiar de o noutate mai nouă a acestei proze, e că își vîră în sac tot fantasticul eliberat de Borges, care fantastic se zice că plutea în aer deasupra Americii latine, plus toate experimentele ce în Europa nu s-au înfăptuit decît în poezie". La rubrica sa de „Semnalizări", Șerban Cioculescu publică un pasionant dialog despre... Stan Pățitul ca persoană reală. Alte contribuții critice : despre proza lui D. R. Popescu (**Romanul de tip „puzzle"** de Ovidiu Ghidirmic), despre poezia lui Aurel Rău (**Poetica tensiunii neaparente** de Mihaela Andreescu) și a lui Ion Horea (**Poezia reîntemeierii** de George Popescu), despre scrierile Dorinei Rădulescu (**O viață trăită și retrăită** de Marius Ghiță).

„Revista de istorie și teorie literară", nr. 3

■ Bogat, variat, substanțial și acest al treilea număr din noua serie a „Revistei de istorie și teorie literară". Consemnăm, în ordinea apariției în revistă, ampla secțiune „Călinesciana", care reunește noi puncte de vedere asupra operei și personalității lui G. Călinescu (semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, D. I. Suchianu, Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu), urmate de un inedit grupaj de contribuții documentare referitoare la doctorat și conferința universitară (Nicolae Mecu), „transferul" la Universitatea din București (C. Popescu-Cadem), călătoria în Franța, din 1961 (Cornelia Ștefănescu), precum și două prețioase „restituiri" : un studiu despre L. Tieck (prezentat de Al. Piru și editat de Georgeta Stoia-Mănescu) și un incitant „recurs" la dosarul **Scrinului negru**, datorat lui Pavel Țugui. Secțiunea „Poetica" este dedicată în întregime teoriei literare : Adrian Marino pledează pentru **Une theorie comparatiste de la littérature**, Dan Grigorescu scrie despre **Mit și cultură**, iar Livius Ciocârlie este prezent cu **Marginalii la teoria receptării.** La „Ancheta noastră" răspunde prozatorul George Bălăiță **(De ce scriu ? În ce cred ?).** Rubrica „Saeculum" alătură contribuții despre N. Cartojan, Liviu Rebreanu și Duiliu Zamfirescu datorate lui Felix Karlinger, Augustin Buzura și, respectiv, Al. Săndulescu. De un excepțional interes sînt „confesiunile" reputatului filosof și logician Anton Dumitriu. Sub genericul „Oglinzi paralele", consemnăm continuarea studiului despre **I.L. Caragiale și Edgar Allan Poe** (Mircea Zaciu) și a cercetării comparate a folclorului românesc și a celui polonez întreprinsă de Petru Caraman (prezentare de Iordan Datcu), precum și articolul Anei-Maria Brezuleanu referitor la Leonid Andreev. Rubrica „Archivu..." încheie ineditele eminesciene „despre cugetare", comentate de Eugen S. Cucerzan și D. Vatamaniuc, iar sub semnătura lui Mihai Moraru se aduce la lumină o necunoscută „satiră versificată din secolul al XVIII-lea". La „Dialogul artelor" — un **eseu** de Ion Biberi despre Salvador Dali și un text inedit de Tudor Vianu **(În spațiul grădinilor).** O interesantă „Bibliotecă de poezie românească" ne propune Marin Sorescu (comentariu și antologie). „Profil contemporan" prezintă un eseu despre Harold Pinter (Mihai Rădulescu) și continuă **Itinerarul spiritual** al lui Michel Butor. Noi puncte de vedere asupra recentei reeditări a **Istoriei** călinesciene propune Marcel Duță și, tot la „Cronica ediților", Dumitru Velciu comentează ediția critică a cronicii lui Neculce, Savuroase și revelatoare epigramele schimbate între G. Călinescu și T. Vianu (editate și comentate de Stancu Ilin). „Bibliografia critică" recenzează, sub semnăturile lui Mircea Scarlat, I.C. Chițimia, Cătălina Velculescu, Niculina Ivanciu, Marian Vasile și Mihaela Hașeganu, cărți și reviste din țară și de peste hotare, cu rigoare și sobrietate. După „Breviar" și acidulata „Aqua forte", foiletonul revistei continuă editarea **tezei de doctorat** (partea a treia) a lui Mircea Eliade.

„FLACĂRA", nr. 40, 41

■ **„Am încheiat lucrul la o nouă carte numită «Ultima noapte pe Atlantida» în care sînt incluse poezii dedicate acestei tragice, misterioase și magnetice ultime nopți a continentului care nu mai există, precum și alte poeme din experiența imediată"** — cu această precizare/prezentare succintă Adrian Păunescu publică în „Flacăra" (nr. 40) un amplu și tulburător grupaj de poezii, remarcabile prin vigoare și tensiune dramatică, energice și totdeodată de o mare suavitate în sens liric, în totul prefigurîndu-se un adevărat eveniment literar, ce se va produce odată cu apariția noii cărți a poetului. O așteptăm.

Am mai semnalat, tot la această rubrică, profesionalismul și consistența paginilor culturale și literare ale revistei, în care, alături de redactorii săi, mulți autori ai unor cărți bine primite de critică și de cititori, semnează frecvent și multe personalități ale scrisului artistic românesc de azi — Nichita Stănescu, Octavian Paler, Fănuș Neagu, Florin Mugur, Ioan Alexandru, Dinu Săraru, Gheorghe Tomozei. Din ultimele două numere ne-au atras atenția două poezii de tinerețe ale lui A. E. Baconsky „recuperate" de Dorin Sălăjan, care face și un binevenit apel la reeditarea operei acestui mare poet (după cîte știm, la Editura „Minerva" se află de mai mulți ani — în studiu — o posibilă antologie în colecția B.P.T.), acuta „radiografie a unei instituții de cultură" — Teatrul Național din Tîrgu Mureș, întreprinsă de excelentul reporter (și prozator) Cornel Nistorescu, „argumentele" lui Adrian Dohotaru în favoarea criticii și a spiritului critic, recenziile și cronicile lui Radu G. Țeposu, George Arion, Tania Radu, Tudor Octavian. Paginile culturale și literare din „Flacăra" constituie, în momentul de față, prilejul unor fecunde întîlniri spirituale.

„MAGAZIN ISTORIC", nr. 10

■ **Istoria — știință revoluționară** se intitulează paginile ce deschid numărul 10 (199). Articolul relevă trăsăturile revoluționare, cu un important rol în formarea omului nou, cu o conștiință înaintată, fundamentate de viziunea istorică novatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Din trecutul îndepărtat al geto-dacilor revista prezintă noi semnificative mărturii, prin intermediul importantului tezaur descoperit în 1970 la Peretu, precum și al însemnărilor cercetătoarei cehoslovace Eva Kolniková consacrate prezențelor dacice în Slovacia. Alte mărturii străine referitoare la trecutul românilor, la continuitatea lor neîntreruptă în spațiul strămoșesc sînt prezentate în cadrul rubricii **Răspunsuri la întrebări :** știrile referitoare la țările române cuprinse într-o cronică bulgară necunoscută, din secolul XVIII.

Articole consacrate lui Matei Basarab și diplomației sale europene eficiente în asigurarea păcii Țării Românești, precum și prezenței prințului român Ștefan Bogdan la curtea Elisabetei I, semnate de Dinu C. Giurescu și, respectiv, Dan Grigorescu, aduc noi informații asupra dimensiunilor continentale ale politicii statelor române din sec. XVI-XVII, prezenței lor active în viața continentului.

Spiritul de solidaritate și umanitate al proletariatului și populației românești față de clasa muncitoare austriacă este evocat prin mărturii, mai puțin cunoscute, din anii 1921-1922, cînd România a fost gazda ospitalieră pentru mii de copii vienezi, din familii lovite de foamete și șomaj.

Paginile inedite din însemnările diplomatului român N. Petrescu-Comnen — descoperite în arhivele institutului Hoover din S.U.A. constituie un autentic act de acuzare a Gărzii de fier, ca agentură hitleristă, relevînd totodată prăpastia de netrecut dintre acțiunile legionarilor și concepția și modul de viață ale poporului român.

Karl Marx, tatăl și soțul, este evocat prin intermediul paginilor în avanpremieră din lucrarea **Cronica familiei Marx**, aflată în pregătire la Editura politică.

R. V.

Național și universal în valorificarea moștenirii literare

■ Tradiționalele Zile ale Muzeului literaturii române cuprind anul acesta o suită de manifestări grupate sub genericul „Național și universal în valorificarea moștenirii literare".

Prima zi a grupajului, vineri 21 oct., a.c., este dedicată Centenarului nașterii lui Urmuz. La orele 12 va avea loc vernisajul expoziției „Urmuz și contemporanii săi". Mărturii din colecțiile Muzeului literaturii române și ale Muzeului de Artă al R.S.R. reconstituie climatul literar-artistic în care a fost receptat scriitorul. Cu acest prilej se va lansa originalul supliment al revistei „Manuscriptum" — „Urmuz" nr. 6 —, în prezentarea directorului său, Nichita Stănescu. Totodată se va deschide expoziția de viziuni folclorice a artistului plastic Mihai Olos — „Mătrăguna". Cuvîntul de deschidere va fi rostit de criticul de artă Vasile Drăguț. În continuare, violonistul Mihai Constantinescu și Corina Bura vor susține un recital din preferințele muzicale ale scriitorului sărbătorit. În seara aceleași zile, la orele 18, se va desfășura simpozionul „Avangarda literară românească în context universal", la care participă scriitori care au fost implicați în avangarda literară românească — Virgil Teodorescu, Gellu Naum —, în confruntare cu specialiștii : Edgar Papu, Paul Anghel, Marin Mincu, Ion Pop. Simpozionul va beneficia și de participarea prof. Henri Béhar, reputatul editor al lui Tristan Tzara, președintele Universității Sorbonne Nouvelle, Paris.

Simbătă, 22 oct. a.c., orele 9, redacția revistei „Manuscriptum", în colaborare cu Centrul de perfecționare a cadrelor din cultură de pe lîngă C.C.E.S., organizează dezbaterea „Criterii unitare de editare a operelor clasice. Critica textelor și tehnica edițiilor". Participă editori, critici și istorici literari, cadre universitare, cercetători, colectivul de editare a ediției naționale M. Eminescu — „Opere". În încheiere, va avea loc, sub președinția acad. Șerban Cioculescu, festivitatea decernării Premiului „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum", pentru cea mai bună ediție critică a anului 1982.

Zilele Muzeului literaturii române vor culmina duminică, 23 oct. a.c., cu un pelerinaj la complexul sculptural „Constantin Brâncuși" de la Tg. Jiu.

Imagini, analogii, simboluri

„NU am limbaj. Numai imagini, analogii, simboluri", spunea poetul și eseistul englez de origine irlandeză Yeats, distingînd, laolaltă cu mulți moderni, limba poeziei de limba uzuală. Această distincție a trecut totdeauna în ochii comentatorilor drept regula principală a liricii din ultima sută de ani. Procedee inovatoare, jocuri de cuvinte, interlingvism, „obscuritate" au existat și odinioară în poezie, dar, cum spune George Steiner, reluînd discuția în **După Babel**, astăzi, „energiile de tăinuire sînt de o specie cu totul nouă. Poemul apasă asupra hotarelor limbii. El acționează nu în cadrul limbajului public, ci împotriva lui" (traducere de Valentin Negoiță și Ștefan Avădanei). Traian T. Coșovei a ales cuvintele lui Yeats ca motto pentru întîiul ciclu, titular, din noua lui carte, **Poemele siameze**, apărută la Albatros prin grija Gabrielei Negreanu. (Cronicarii literari menționează rareori numele redactorilor de carte și atunci, mai ales ca să le reproșeze faptul de a o fi publicat ! Dar redactorul e un colaborator necesar al scriitorului și merită mai mult decît reproșuri de conjunctură, tendențioase sau nefondate. Poetă ea însăși și eseistă, Gabriela Negreanu a editat în anii din urmă cîteva din cele mai bune volume de versuri, ale tinerilor). Ca și în cărțile anterioare, Traian T. Coșovei este un poet inventiv, cu harul imaginii grațioase și insolite, melancolic și tandru, sentimental și plin de umor. Scriitura fină, delicată, totuși nu lipsită de forță, face versurile memorabile. Citez aproape la întîmplare : „Și-o singură frunză gîtuie cu verdele ei / dulceața unui strigăt" sau: „Gura mea se deschide o subsuoară de pasăre fără să înghită nimic" sau : „Un firicel de praf adormit pe-o cratiță roșie, nouă, strălucitoare" sau : „Iar eu, pe pămînt, la umbra ta aș fi vrut să adorm / ca un zăvor sub dulceața flăcării de sudură" sau în sfîrșit : „și-n timp ce fericirea ți se lipește de trup ca o cămașă transpirată".

Aceste comparații explicite și totuși enigmatice pot fi întîlnite în toate poeziile lui, ca un fel de motorașe generatoare de lirism. Nu există obscuritate, propriu vorbind, ci numai ambiguitate. Poeziile sînt misterioase și totodată clare. Motivele, de ordin sentimental, sînt învăluite în atmosfera unei limbi bogate, sărbătorești, fermecătoare : „Iată-mă adormit și binemirositor așadar, în grădina de vară — / cu urzicile și scaieții și florile de mentă, / în timp ce soarele decade ca o mare putere maritimă / și tu mănînci un profiterol cu delfinul la cofetăria din colț / în umilința abjectă a clipei de-acum în care își îneacă iluziile / toate resturile și toate cutiile de conserve ale trecutului". Majoritatea eroticelor sînt astfel de cîntece, impregnate de o tristețe nedefinită, „romanțe" subtile, rafinate, cuceritoare prin autoironie : „Ninge pentru ultima oară anul acesta — / un frig sîngeros taie nasurile boierilor albi ai zăpezii / și fiecare fulg e-un înger căzător bubuind pe-acoperișuri. / E-un păcat ce apasă. O lene geroasă născătoare de umbre și visuri. // Acum aș putea să mă văicăresc — neștiut de nimeni, / ca o dubă de ciini vagabonzi aș putea să dispar cu lira mea veninoasă și rea". Jocul cuvintelor e magistral : „Nici o mașină de scris nu te putea zugrăvi pe tine. / Se spune că albul brațului tău nu mai încăpea în pielea nici unui cuvînt. / Și-n timp ce te legănai toată ca o mărgică tăcută / la gîtul sucit al elocvenței, / eu nu eram decît o vorbărie la modă — / o cleveteală intelectuală și cioclopedică răsfrîntă în cești de cafea / și trădată de urechile de măgar ale cuvintelor". Oricît de simple ar părea versurile, ele implică un travaliu cultural secret, sînt îmbibate de aerul unei anumite lirici, care, de la simboliști la contemporani, caracterizează sensibilitatea noastră cea mai vie. Aceste observații sînt valabile pentru majoritatea versurilor din carte.

Cu unele nuanțe. **Poemele siameze**, de la început, conțin indicii pentru o stare de spirit obosită, vădit melancolică. „De-acum nu mai sînt" este leit-motivul unei sensibilități anesteziate, care își asociază crepusculuri fastuoase, veri „pe sfîrșite" ca „o umbră singerîndă în așteptarea întunericului", cînd „noaptea-i pe aproape". Lirismul lui Traian T. Coșovei nu este din speța celui direct confesiv. L-aș numi spectacular. Poetul închipuie spectacole ale sufletului, mici scene și tablouri aparent fanteziste, pe care le scaldă în lumina multicoloră a unor reflectoare invizibile. Tonul diferă întrucîtva în ciclul **Într-o cameră de hotel**, deși nici de aici nu lipsesc poemele de atmosferă voit desuetă **(Vechea terasă de vară :** „jumulesc de pene pălăriile altui veac"). Stilul e parcă mai economicos, aproape telegrafic și cu un accent impersonal pe alocuri. Cîte un motiv bacovian, prelucrat, se ivește pe neașteptate în urzeala discursului : „și plouă strîmt / și plouă fără speranță / și gîtul tăiat al ferestrei mă privește cu un ochi". Invenția lirică e insolită, senzuală, amintind de M. Cărtărescu : „Pînă și în patul iubitei, / dorința ta așează un amplificator pentru foșnetul cearșafului. / Noaptea pînă și orașul era pentru tine o blană de pisică / electrizată de bastoanele de ebonită ale vardiștilor". Sau fronda spumoasă : „Tu ai putea îndupleca o nouă eră glaciară — / cu șarmul tău / ai putea face ocolul pămîntului în optzeci de zile". La origine e Minulescu, pe care poezia tînără de astăzi îl redescoperă într-un mod uimitor. Se prea poate ca, în felul acesta, să reîncepem a prețui un poet prea legat de mucavaua decorului de la 1910—1920, citindu-l cu amuzament retrospectiv. Moda „retro" — existentă la Traian T. Coșovei în **1, 2, 3 sau...** ca și la alți tineri poeți — prieste celui mai extravagant dintre simboliști. Sigur că, la M. Cărtărescu, Florin Iaru sau Traian T. Coșovei, minulescianismul e contrafăcut din unghi juvenil-critic : „Eu aici sînt june. O balenă albă într-un estuar de liniște. Un superstar, — / un cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola. Și de blue-jeans. / Un misionar al spațiilor verzi, democratice. / Un obiectiv survolabil. / Un individ, adică nimic. / O zecimală în cifra ta de afaceri. / Unul căruia i se recomandă întoarcerea la natură. / Și motociclismul, autostopul — / și budismul zen. Adică nimic. // Sînt și eu un june. / Hei, fraților, — uitați-vă la mine !" Dar faconda pare aceeași. În fine, **Intoarcerea bumerangului** conține șapte poeme, cheag pentru un viitor volum, mult mai „abstracte" și enumerative, despre care numai cu greu îmi pot face o idee acceptabilă. Arta poetică sugerată la un moment dat indică o atitudine de protest contra retoricii : „Aidoma broaștelor care își înghit progeniturile / cuvintele singure nu nasc nimic. // Și înghit sunetele, degustă plescăitura și-atit. / Și înțelesul lor nu e mai mult decît o pungă plesnită / în întunericul unei săli de cinema...". Dar retorismul e de fapt particularitatea principală aici, unde imagistica s-a rarefiat și elocvența este în mediul ei : „O gură de zăpadă ți-ar vorbi în numele frigului, / dar tu te aperi cu zgura, / cu țigla roșie pisată mărunt, presărată pe lucruri / încît nimic nu îngheață sub vrajă". etc. Aspectul limbii este instrumental, nu substanțial, de unde și impresia de discursivitate. Încă o dată, nu știu dacă poezia lui Traian T. Coșovei va părăsi imaginile, analogiile, simbolurile, la care se referea motto-ul din Yeats, și care i-au făcut pînă azi bogata originalitate, pentru abstracțiile retoricii. Judecînd după cele șapte poeme finale, așa s-ar crede. Vom trăi și vom vedea.

Nicolae Manolescu

Traian T. Coșovei, **Poemele siameze**, Editura Albatros

ROMULUS GUGA

■ CĂTRE căderea unei zile tomnatice, colegul și prietenul nostru Romulus Guga a încetat din viață. O boală necunoscută l-a dus ca pe o frunză, după un timp de neliniște și de suferință. Din cîte am aflat, printre ultimele lui dorințe a fost și aceea ca la moarte să fie o pomenire mută a celor apropiați. Iată de ce, vestea pe care o aducem, se alege din nesfîrșită și totuși oprită durere.

Îl știam la Vatra lui din Tîrgu Mureș, neobosit muncitor al condeiului, neodihnit căutător al documentelor demnității noastre naționale, neclătinat apărător al adevărului și al frăției. Îl știam acolo, unul din punctele de sprijin ale scrisului nostru, în zarea Cîmpiei și către munții lui de baștină. Poetul, prozatorul, dramaturgul, redactorul Romulus Guga, întîlnit pe străzile orașului ori în drumurile prin Capitală, avea, în gestul obosit și în vorba fosnită, o nestăpînire, o ardoare pașoptistă, ceva din spiritul justițiar de epocă memorandistă. Era un ambasador unic în raporturile noastre cu confrații de alte graiuri, un coleg respectat pentru neînduplecarea lui de spirit modern și de arhivar transilvan.

Încheiam un articol, cu sufletul aureolat al Unirii, cînd vestea morții lui a căzut ca o cortină de plumb peste amurgul neființei. Trecuse de patru decenii parcă mai ieri alaltăieri, și cît impresiona prin maturitatea gestului său civic și literar, și cît de lungă pare să fie istoria „Vetrei", de cînd îl știam pe Guga acolo, la bine și la greu, după împrejurările vieții. Cel care a avut curajul să întîmpine ideea morții cu o floare, și sosirea ei cu o operă, ar înțelege, cu zîmbetul întotdeauna tomnatic, parcă dintr-un spațiu al ofilirii, cită durere mă împinge în scrierea acestei pagini, cite lăsăm în urmă în spațiul dintre noi, cită iubire și prețuire nu sîntem în stare să ne spunem pînă sîntem ceea ce sîntem, cită înțelegere vine să ne acopere peste pămîntul, ori peste cenușa, ori peste neantul în care intrăm. Să fi rămas și pentru el, în ceasurile suferinței și trecerii, măcar o umbră a florii aceleia vestitoare de speranță !

Ion Horea

PRIMIM: *Cronologie eminesciană*

● *Potrivit dreptului conferit prin Legea presei, subsemnatul ține să facă următoarele precizări în legătură cu breviarul lui Șerban Cioculescu publicat în* România literară *din 29 septembrie 1983, p. 7 :*

Autorul breviarului dă „cîteva exemple de contradicție flagrantă a datelor" în lucrarea mea *Mihai Eminescu*. Alte exemple rămîn prezumptive. Dintre cele cîteva exemple înșirate, vom alege și noi pe cele mai importante. Autorul breviarului regretă că nu știu ce este antedatarea, fiindcă la pagina 454 scriu : *„21 decembrie :* Apare volumul : *Poesii de Mihail Eminescu*. Pe copertă, s-a însemnat 1884 (antedatare)". Observ că evenimentul este consemnat la anul 1883, așa cum oricine poate constata, pe aceeași pagină, iar antedatarea se referă la acest an, fiind un avertisment pentru cititori, nicidecum la anul 1882, cum insinuează Șerban Cioculescu. Dealtfel, la același an, în șirele următoare urmează : „Apariția volumului este anunțată de ziarul *România liberă* din 23 decembrie 1883" (pagina 455). Deci o eludare evidentă a textului, pentru a se susține o concluzie eronată.

Remarc apoi că un tabel cronologic este sumar, iar data nașterii lui Mihai Eminescu este fixată la 15 ianuarie, fără a mai înșira celelalte ipoteze, legate de anul 1849 sau 1850, de mult cunoscute de toți biografii. La Universitatea din Berlin, Mihai Eminescu s-a înscris ca „student ordinar", avînd *Anmeldungsbuch*, nu un simplu *Index lexionum* ca la Universitatea din Viena. Acest Anmeldungsbuch nu i se putea elibera „pe simpla declarație verbală", cum afirmă Șerban Cioculescu. Dacă s-ar fi ostenit să citească și textul, atunci autorul breviarului ar fi citit la pagina 51 : „Între documentele eminesciene berlineze, publicate de Stancu Ilin (*Manuscriptum*, 1, 1977, p. 144—145), este și cererea cu numărul 693 a studentului Mihai Eminescu de a i se elibera un certificat de absolvire a primelor două semestre la facultatea de filozofie, anul 1872/1873, în care se specifică : «înscris la această Universitate la 18 decembrie 1872 în baza certificatului anexat de la Gimnaziul din Botoșani»" (pagina 51). Este clar *odată pentru totdeauna* că Mihai Eminescu își terminase studiile gimnaziale.

Lista renascentiștilor poate începe și cu Dante, „ultimul poet al evului mediu și în același timp primul poet al epocii moderne" (F. Engels), a cărui *Divină Comedie* este „o sinteză a tendințelor înaintate care vesteau Renașterea" *(Dicț. encicl. rom.*, II, p. 14). Delimitările și exclusivismul nu sînt caracteristicile mele, așa cum sînt eliberat de prejudecăți. Poezia *La o artistă* este dedicată, după G. Bogdan-Duică, artistei Eufrosina Popescu (D. Murărașu, *Poezii*, comentar, p. 287), așa că poezia nu trebuie să fie legată de sentimente materne, ci cel mult de o admirație care i se cuvenea și după autorul breviarului.

Problema mitului rămîne deschisă ; ea nu se poate rezolva prin afirmații dogmatice „nu există un mit Creangă", iar îndrumarea de Mihai Eminescu a lui Ioan Slavici, a lui Ion Creangă și a lui I. L. Caragiale nu aparține mitului ci istoriei literare ; această îndrumare a fost reală și este recunoscută de toți biografii, minus Șerban Cioculescu. Mie mi se lasă această „dulce iluzie" a îndrumării, parcă ar fi numai a mea. Dulcea iluzie este a mai multora !

Cît privește vîrsta lui Mihai Eminescu, o elementară prudență cere ca să ne referim mai întîi la scrisoarea trimisă din Viena unui amic : „Nevoind nici să-mpărtășesc soarta fraților mei, risipiți prin streini, am decis să mă întorc în țară... Mi-e indiferent cum — eu și-așa nu mai pot fi fericit în lume. Voi să reintru în nimicnicia din care am ieșit..." (p. 21). Că în anul cumplit 1883, poetul, grav bolnav, își făcea planuri că va trăi 78 de ani, avînd ulcere pe gambe și dureri de cap insuportabile, nu se poate explica altfel decît prin socotelile iluzorice pe care și le făcea !

Rămîne „gingașa" problemă a mult nedreptățitei Veronica Micle. Vom fi totdeauna de partea ei, precizînd că nu putem introduce în text multele și revelatoarele sale scrisori, publicate de eminescologul Augustin Z. N. Pop cu deosebită grijă și pricepere.

Ca la urmă, după scrisoarea mea adresată lui Șerban Cioculescu la 30 septembrie 1983, dînsul s-a grăbit să facă o eroare, după ce i-am atras atenția că N. Țimiraș n-a fost ginerele lui Ion Creangă : „Eroare la *Albumul Ion Creangă*. N. Țimiraș a fost ginerele lui Constantin Creangă, nu al lui Ion !" *(România literară*, 6 octombrie 1983, p. 7). Precizăm din nou : Constantin I. Creangă a fost căsătorit cu Olga Petrea (iunie 1886). S-a despărțit de ea în 1906, dar Olga ceruse separare de patrimoniu încă din 1904. A avut un singur copil (un băiat), după cum se vede în *Album Ion Creangă*, 1983, p. 165. În 1911, Constantin Creangă s-a căsătorit cu Nonia (Maria), dar și ea cere despărțire de el îndată (1912), neavînd cu ea copii (G. Călinescu, *Ion Creangă. Viața și opera*, București, 1966, p. 230). N. Țimiraș *(Ion Creangă, după documente vechi...* 1933) n-a fost nici ginerele lui Ion Creangă, nici ginerele lui Constantin I. Creangă. Nici în: *Note și variante* la : Ion Creangă, *Opere*, II, Ediție îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, 1970, p. 330—331, nu se specifică nimic despre copiii lui Constantin Creangă. Numai Vladimir Streinu are o listă cu numele unor familii „de cuscri, cumetri, cumnați, unchi, nepoți și veri ai lui Ion Creangă", printre care este și numele lui Țimiraș Achiței *(Ion Creangă*, 1971, p. 25). N. Țimiraș rămîne un bun colector al amintirilor postume din Humulești și din Iași, dealtfel destul de întîrziate, fără a fi nici ginerele lui Constantin Creangă. Acesta este adevărul, pînă la înlocuirea lui cu altul, bazat pe documente.

Petru Rezuș

Dezbaterea științifică „Sensuri și valori ale umanismului în cultura veche românească"

■ Sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice și a Universității București, în zilele de 17—18 octombrie a.c. a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", dezbaterea științifică : „Sensuri și valori ale umanismului în cultura veche românească".

În cadrul dezbaterii, organizată în preajma aniversării a 65 de ani de la Marea Unire din 1 decembrie 1918, au fost analizate din perspectivă contemporană permanențele și dimensiunile naționale și universale ale umanismului românesc, de la cele dintîi manifestări ale culturii orale și scrise, unitatea și continuitatea poporului român pe întreg teritoriul, așa cum o atestă vestigiile istorice, creația literar-artistică pe tot parcursul evoluției ei.

Evocînd figurile unor mari savanți care au militat pentru Unirea de neam a românilor, atît în comunicări cît și în intervenții la discuții, membri ai Academiei, cercetători științifici, cadre didactice, istorici și critici literari și de artă au subliniat caracterul angajant, civic și politic, profundul patriotism al culturii și cărturarilor noștri, în toate etapele hotărîtoare ale istoriei, ca o trăsătură permanentă, distinctivă, a umanismului culturii noastre. Totodată, participanții la dezbatere au evidențiat climatul de efervescență creatoare al epocii contemporane, modalitățile specifice de cercetare și integrare a marilor valori ale trecutului, a tradițiilor înaintate ale culturii noastre, în sistemul de valori propriu umanismului revoluționar al societății socialiste românești.

Poezia

Iubirea în secolul douăzeci

HORIA ZILIERU se conformează așteptărilor publicului și scoate o ediție fastuoasă a poeziilor sale de dragoste : *Addenda la un fals tratat de iubire* *). Se știa de multă vreme că mereu tînărul poet ieșean este un specialist în acest domeniu, dar abia acum avem imaginea cuprinzătoare a unei opere consacrate în întregime problemelor erotice. În postfața sa — care se dovedește ca de obicei un spectacol al risipei de ingeniozitate, dar și al inadecvării — Marian Popa își pune o întrebare judicioasă : cum se mai poate scrie azi poezie de dragoste în condițiile în care secole la rînd s-au experimentat toate posibilitățile de exprimare a adorației față de ființa iubită ? Sau, ca să-l parafrazăm pe Adrian Păunescu, „ce se mai poate cînd nimic nu se mai poate", pentru că totul a fost spus ?

Autorul recentului volum oferă o soluție originală pentru ieșirea din impas. El își interzice pur și simplu să vorbească despre iubire, ca și cum ar fi un personaj dintr-un basm supus unui regim prohibitiv de tip magic. Sau, dacă vorbește, o face în treacăt, nediferențiind prin intonație elementele erotice de cele nonerotice, transformîndu-le deci într-o recuzită oarecare. Postfațatorul își mobilizează inteligența sa permanent disponibilă pentru a identifica în poezia lui Horia Zilieru simboluri erotice și le și identifică, desigur, la tot pasul, dar trebuie să recunoaștem că astfel poate fi citit orice text, chiar și *Mersul trenurilor*. Dacă nu recurgem la o tehnică de inventar și nici la o interpretare tendențioasă, ci parcurgem textele ca pe oricare alte texte, dezinteresați și receptivi exclusiv la aspectele în mod real importante din punct de vedere estetic, constatăm cu surpriză că *despre* dragoste se vorbește destul de puțin. Și totuși, poetul exprimă dragostea, dar prin altceva decît prin simboluri.

Am văzut odată, în București, expoziția unui pictor francez excentric și printre tablourile de acolo m-a frapat unul intitulat *Albastru*, în realizarea căruia culoarea albastră nu fusese folosită absolut deloc. Cu galben, negru, verde, roșu pictorul desenase o mare în furtună, dar în așa fel încît privind-o aveai impresia că vezi un imperiu al albastrului. Horia Zilieru procedează în mod similar ; folosește ca mijloace de exprimare elemente dintre cele mai eterogene, însă în așa fel încît creează o senzație puternică de erotizare a lumii, de panerotism.

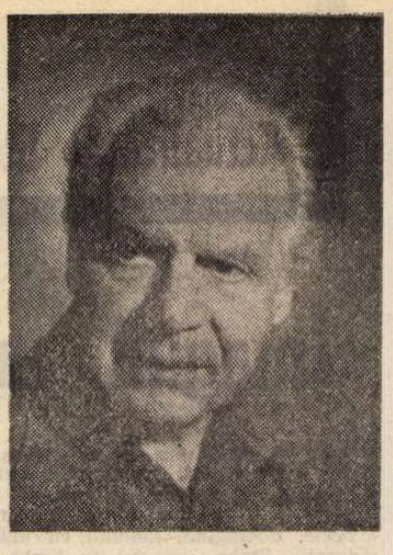
Secretul constă, cred, într-o inepuizabilă frenezie a discursului liric. Știm, din ceea ce observăm în mod curent în jurul nostru — deci chiar înainte de a-l citi pe Freud — că energia erotică, aflată întotdeauna în exces, ca măsură de asigurare din partea naturii, creează în jurul actului împreunării un întreg halo de manifestări superbe și „inutile". Această energie îi determină pe oameni să se îmbrace somptuos și să vorbească febril, să alerge în serpentină și să facă daruri, așa cum determină la plante apariția unor flori multicolore sau la păsări formarea unui penaj pompos. Drept urmare — chiar dacă nu conștientizăm faptul — ori de cîte ori întîlnim asemenea manifestări și nu le găsim o altă explicație le tratăm în mod reflex ca pe un mesaj erotic. Poezia lui Horia Zilieru are toate datele pentru a fi citită ca un mesaj de acest gen. Nu conține sintagma „te iubesc", dar este atît de febrilă, de ornamentată, de perversă încît ne transmite fără echivoc o confesiune amoroasă.

Se remarcă, în primul rînd, o nestăpînită volubilitate, manifestare indirectă a stării de exaltare. O volubilitate teatrală — ca la Emil Botta — în care principiul cantitativ se dovedește mai important decît cel calitativ. Solemn și transportat, poetul vorbește mai mult, mai tare, mai sofisticat decît oamenii obișnuiți. Ritmul și rima îi servesc tocmai pentru realizarea unei maxime productivități lingvistice, știut fiind că umplerea unui cadru dat este mai ușor de realizat decît construirea într-un spațiu gol. Îi plac cuvintele exotice, de preferință cele vag cunoscute, deoarece contribuie la crearea unei atmosfere de vrajă. Puțini experți în hermeneutică — poate nici chiar Adrian Marino — ar reuși să interpreteze fiecare simbol și să integreze toate simbolurile într-un sistem : „Trec cu hieroglifele sub pleoape / de morgane plîns și fulgerat ; / ochiul pare pe bătrîne ape / patul de cenușă vulturat. // Cerul cu privirile închise / leapădă stiharele în noi / și adorm sub bolți de paraclise / candele cu roze de noroi." *(Fratele miniei)* Am putea, cel mult, delimita aria preferințelor, care cuprinde referiri mitologice, cuvinte cu sonoritate de aramă, asocieri șocante de elemente incompatibile, ca și tot ceea ce contribuie la întreținerea unei atmosfere de dramă cosmică, iar adeseori doar de melodramă terestră. Ca un adolescent care pozează în martir pentru a atrage atenția unei fete indiferente, poetul lasă mereu să se înțeleagă că este un neînțeles, că i se întîmplă lucruri extraordinare, că deține secrete : „În adunări de jertfe — aud părinții / arzîndu-mi partea moștenirii mele / vărsînd în flăcări vinul suferinții / și mierea mîntuirii. Alte stele // încing o turlă-n care te așteaptă / jertfelnicul și pravila cea mare / cu slova nesvîntată de sudoare / și tresăria de aur înțeleaptă." *(În groapa altui văz)*. În ceea ce mă privește, mărturisesc că nu mă entuziasmează acest gen de declamație prețioasă, deși nu pot să nu observ că are o anumită expresivitate, de tapiserie bisericească văzută la lumina pîlpîitoare a luminărilor. Lipsa elementelor specifice civilizației moderne asociată cu o gravitate de ceremonie esoterică te îndeamnă parcă să izbucnești în rîs, chiar și cu riscul de a provoca indignarea spectatorilor din jur, pătrunși de solemnitatea momentului.

Tocmai de aceea optez fără rezerve pentru poemele mai noi ale lui Horia Zilieru, în care tot acest registru al solemnității este reluat dintr-o perspectivă parodică. Apelul erotic nu-și pierde nimic din intensitate pentru că și jocul, exuberanța, amuzamentul rafinat îl pot exprima la fel de bine. Se poate vorbi chiar, în legătură cu aceste poeme, de un senzualism filologic, cu solidă tradiție în literatura română (Anton Pann, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Gheorghe — cel din *Zoosophia*, Șerban Foarță ș.a.). În orice caz, este o plăcere să citești cu glas tare sau să descifrezi, atent la grafie, poeme ca *Antonpannescă*, *Femeia îndrăgostită de moarte*, *În timpul războiului din Troia* sau *Inspirația mea capra de makabra*. Iată cîteva fragmente din poemul *În timpul războiului din Troia*, superb scenariu pentru un carnaval lingvistic. La început, poetul ne povestește cum a luat ființă un atelier de versuri „à coté de gara titu" și cine sînt asociații acestei firme insolite : „*miah*—— cu măștile de gaze / *chi* / agent de legătură / *znac* —— cu sorcov și olmaze / cu potcap și cu trăsură /... / unul roșcovan ceapcin / astrăgaciu / și cotcare / cu trăgaciu / prin amoare / celălaltul un acin / c-o ghijoagă de mirtoagă / preoteasă și pegasă // amîndoi : aed și bard / tusea-junghiul gard în gard / circiiacul și ciracul". La un moment dat, în atelierul nou înființat își face apariția, drept clientă, nimeni altcineva decît „hymera lui paciurea" și unul dintre meșteri se grăbește să-și ofere serviciile : „doamnă — zic — vreți acrostih / (ea strănută-n st și ih) / cu fligoarna și flașneta / nu mai (zău) dărîm planeta / *i pac* toba și trombonul / te vom trece acheronul". Cê se întîmplă mai departe cititorii o vor afla singuri. Dar ceea ce se întîmplă în general în poezia lui Horia Zilieru o putem spune de pe acum, ca pe o veste bună : eliberîndu-se de vechiul și atît de persistentul teatralism, integrînd în componența ei o mai mare cantitate de luciditate, ceremonia erotică se apropie de felul de a fi al oamenilor din secolul douăzeci.

Alex. Ștefănescu

*) Horia Zilieru, *Addenda la un fals tratat de iubire*, cu o postfață de Marian Popa, Ed. Junimea, 1983.



Dumitru Almaș - 75

■ UNUL dintre cei mai activi și mai înzestrați conferențiari ai zilelor noastre, și totodată publicist, scriitor și istoric de talent, Dumitru Almaș a împlinit la 19 octombrie 75 de ani.

L-am întîlnit de-a lungul anilor în atîtea locuri : la Iași, la Suceava, la Galați, la Brașov, la Alba Iulia, la Zalău, la Tîrgoviște, și de atîtea ori la radio, la televiziune, precum și în alte locuri. Pretutindeni a reprezentat cu demnitate elocința patriotică, dragostea pentru cultură și literatură, avîntul neobosit al luminătorului de mase și al evocatorului atîtor figuri istorice și literare românești.

Elev și discipol al lui N. Iorga, iar în limbă și stil al lui Ion Neculce și M. Sadoveanu, ca istoric și romancier D. Almaș s-a arătat preocupat îndeosebi de unele mari figuri ale istoriei naționale ca **Miron Costin**, căruia i-a consacrat un amplu și duios roman (1929), **Nicolae Milescu Spătaru** (1954), **Bălcescu, revoluționar român** (1962), **Vînătoarea lui Dragoș** (1962), **Mihai Viteazul** (1961), **Frații Buzești** (1971—1974) ș.a.

Ca romancier a publicat **Alei codrule fîrtate** (1956), **Meșterul Manole** (1940), **Viața e frumoasă, băieți** (1968), **Necunoscuta de la Sucevița** (1981). Cu pana reporterului inspirat a evocat în **Popasuri la vetrele istoriei românești** numeroase din locurile istorice ale țării : Suceava, Brașov, Țebea, Cîmpia Turzii, Tîrgoviște, Castelul Corvinești lor.

Profesor de istorie universală la Universitatea din București, D. Almaș s-a distins prin studiile dedicate unor mari evenimente din perioada modernă. A publicat totodată și numeroase manuale școlare și antologii pentru tineret.

A condus, la începuturile ei, revista „Magazin istoric".

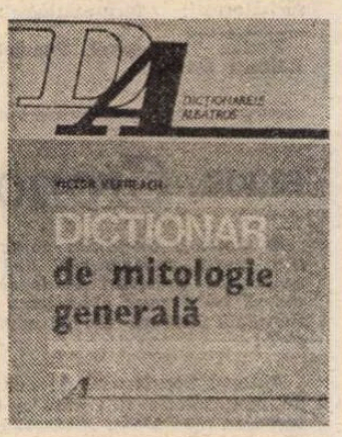
Timp de peste trei decenii, D. Almaș a fost unul din stîlpii Universității cultural-științifice din București.

La mulți ani !

Vasile Netea

Dicționare

Vocația mitografiei



CU prilejul unei apariții editoriale de excepție, rod al pasiunii și erudiției întinse*), un elogiu la adresa întemeietorilor de Dicționare se justifică încă o dată. Aproape ocultați, absorbiți în cele din urmă în conștiința publică de sintagma titlului de pe copertă, aceștia stau în linia întîi a culturii naționale, iar recunoștința noastră pentru truda lor benedictină nu va suna vreodată strident și supralicitant. Scutindu-ne de lungi căutări, oferind tinerilor studioși clarificarea rapidă a noțiunilor, aceste cărți primordiale, **Dicționarele**, își au locul așteptat în raftul din față al bibliotecilor noastre. Și pentru că anul 1983 ne-a adus două asemenea luminoase ofrande, **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** de Valeriu Cristea, și cel mitologic, al lui Victor Kernbach, să conchidem afirmînd drepturile cel puțin europene ale acestora, în sensul unei difuzări recomandabile.

Dicționarul de mitologie generală pe care îl avem în față a amplificat, desigur, și sistematizat munca autorului pentru cartea sa precedentă, **Miturile esențiale** (Ed. științifică și enciclopedică, 1978). Aproape neobservată (și cît de regretabil !) de revistele cultural-literare, acea antologie de texte cu acces dificil și secționare tematică incitantă **(Cosmogonia, Elementele, Panteonul, Arhetipurile, Destinul, Spațiul și timpul)** oferise reperele gîndirii mitice ale popoarelor din toate ariile culturale, departe de o viziune îngust-europocentristă. **Dicționarul** nou al lui Victor Kernbach adaugă unor asemenea mai mult decît necesare lecturi (între altele, sursele poeticii eminesciene), o armătură științifică solidă, care-l și transformă într-o „istorie și teorie a mitului", vorbind „nu numai cercetătorului religiilor, ci și filosofului, istoricului, poetului, omului de știință, esteticianului, istoricului literar și de artă, antropologului" (Gh. Vlăduțescu — **Prefață**). Dar și mai importantă mi se pare adresa culturală extinsă asupra cititorului de **orice profesie** (mai ales tînăr), condus astfel spre esențele culturii într-un mod sistematic și accesibil, într-un stil lipsit de orice ostentație și dezechilibru. Să mai enunțăm ideea că **Dicționarul de mitologie** nu apare fără legătură cu vocația gîndirii românești pentru mitografie, începuturile aparținînd încă secolului al XIX-lea. Heliade înțelesese, de pildă, funcția primordială antropologic-estetică a mitului (în **Fabula, Curs de poezie generală**), numindu-l **mythistorie.** În articolul **Basm** al marelui său **Dicționar** Hasdeu vorbise despre un „complex mitologic" derivat din vis, sorginte „neconștientă", odată cu basmul și „deceul", dar și din sfera „conștientă", cel dintîi factor explicînd asemănarea mitologiilor, într-un mod congener conceptului de inconștient colectiv. În Fragmentele sale Eminescu definea mitul drept „un simbol, o hieroglifă (care) trebuie citită și înțeleasă". (Poate că asemenea puncte de vedere ar fi trebuit consemnate și de Victor Kernbach, îndrituind nominalizarea acestor autori între mitológii citați, ca și aceea a lui Herder sau Schelling, pomeniți numai în articolul **mit**). Incluși pe drept cuvînt monografic, Blaga și M. Eliade încoronează hermeneutica românească a miturilor, pe care, iată o continuă autorul noului dicționar. Vocația mitografiei noastre se implică, dealtfel, în statutul literaturii însăși, întrucît funcția centrală a celei din urmă, aceea de a încorpora și transfigura **mitologeme**, subliniază încă o dată importanța lucrării apărută în eficienta și bogata colecție de la „Albatros".

Care este așadar metoda, strategia **Dicționarului** de mai sus, dincolo de caracterul fast al acestei apariții și de colosala muncă de despuiere a textelor (în multe limbi, și nu doar europene), esențializate și investite în paginile sale ? În primul rînd se remarcă prezența conceptelor (fundamentale pentru domeniul abordat) în micromonografii finalizate prin liste bibliografice esențiale, marcînd scrupulul științific exemplar al autorului. Figurează astfel termeni uneori greu de aflat precum **bogomili, Logos, hierogamie, orfism** ; altele răspund riguros, determinist dar nu schematic la noțiuni ca **religie, monoteism, antropomorfism, orfism, ezoteric.** Evident, cel mai amplu se prezintă articolul **mit**, esențializînd procesul mitopoetic, circulația, invariantele, mitologemele și invariantele mitice. Început printr-o definiție tranșantă („Narațiune tradițională complexă, născută în unghiul de incidență între planul cosmic și planul real"), articolul întreprinde un succint istoric al acestei „materii plurisemnificante" văzută prin hermeneutica anticilor pînă la Freud, Jung, Cassirer, Levy-Strauss, Mircea Eliade. Se fixează apoi caracterul proteic al mitului, ca gîndire simbolică (deschisă), caracterizată prin sincretism, eclectism teologic și literaturizare, dincolo de care se descoperă arhetipul. Urmează diacronia mitului de la stadiul de act inițiatic la sensul conceptual ; clasificarea tematică (m. memorial, fenomenologic, ipostazare a universului sau filosofic) cu respectivele compartimentări (panteonul, eroul, viața și moartea ș.a.m.d.). Prezentarea acestui nucleu central al **Dicționarului,** ca și al celorlalte, (enumerate anterior sau nu), îmbină claritatea ideii cu rigoarea și concizia exemplară a stilului. Alte articole ale **Dicționarului** reprezintă excursuri în mitologiile popoarelor, în „arhivele" acestora, cum spunea Herder. Cunoaștem prin urmare miturile arabe, biblice, celtice, chineze, egiptene, getodace, iraniene, slave, indice, precolumbiene, africane. Victor Kernbach acordă un spațiu larg mitologiei române, potențată prin prezența unor „duhuri de tip animist" înregistrate și monografic **(Vîlva, Zmeul, Cățelul pămîntului).** Eroilor mitologici li se descoperă semnificația simbolică în cadrul diegezei mitice respective ; e cazul lui Mithra, Varuna, Adam, Hekate, Orpheus, Zamolxis, Zarathustra. **Dicționarul mitologic** mai prezintă mitologeme devenite ele însele forme simbolice, precum **Războiul ceresc, Potopul universal, Oul primordial, Insulele fericiților.** În felul acesta, sondînd istoria culturală a umanității în lumina unui raționalism fundamental și spirit științific percutant, autorul pune în mîna cititorului de diverse formații culturale și profesii un instrument de cunoaștere umanistă de prim rang.

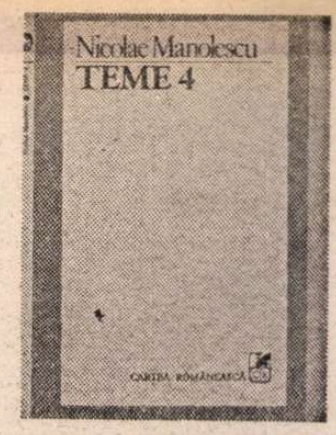
Stăpînind în adîncime antropologia secolului XX autorul ne-a oferit în același timp o atestare exemplară a competenței profesionale, a abnegației științifice, a probității și a talentului, pentru că nu în ultimul rînd **Dicționarul** lui Victor Kernbach, scriitorul, se citește ca o carte de pasionante eseuri.

Elena Tacciu

*) Victor Kernbach, **Dicționar de mitologie generală**, Ed. Albatros, 1983.

Proza

CUM și CE



PRIN 1965—1966, după numai cîțiva ani de cronică literară în paginile „Contemporanului" de atunci, Nicolae Manolescu devenise aproape un simbol al sfidării atitudinii profesorale ; într-un fel cum altădată numai G. Călinescu îndrăznise (în critică ; în poezie și în publicistică un rol similar avusese, încă mai înainte, Tudor Arghezi), tînărul foiletonist încălca dezinvolt convențiile, pronunțîndu-se pe tonul cel mai degajat și mai familiar în chestiuni a căror gravitate impunea de obicei un protocol impersonalizant al rostirii, dînd judecăți în răspăr cu cele constituite ori acceptate printr-un consens complice, afișînd programatic și ostentativ o subiectivitate de tip artist, scriind, în sfîrșit, cu o naturalețe, o prospețime și o mobilitate a expresiei ce contraziceau flagrant sobrietatea standardizată a textelor critice din epocă. Vremea literară se afla în plină schimbare. Cronicarul „Contemporanului" nu era singurul critic tînăr sau mai puțin tînăr care, într-o atmosferă culturală prielnică, tot mai prielnică de la o zi la alta, era angajat, poate mai mult dintr-un bun instinct decît dintr-o conștiință limpede a importanței momentului, în procesul mai general de normalizare a climatului și a vieții literare românești ; era însă cel mai **vizibil** ; și îi plăcea să fie așa, să se detașeze, să se izoleze, să se separe, adeseori sacrificînd, nu se poate ști dacă pe altarul orgoliului sau al spiritului critic, apropieri și afinități a căror acceptare i-ar fi limitat probabil libertatea de a fi singur și diferit. Dar mai ales trecea drept un adversar ireductibil al mentalității didactice, așa cum se alcătuise aceasta de-a lungul anilor ce aveau să fie mai tîrziu înghesuiți, printr-un pseudonim de largă circulație, în cuprinsul unui singur deceniu, e adevărat, simbolic înțeles ; iar cînd nu se ignora că incomodul tînăr critic este el însuși cadru didactic (asistent universitar, pe atunci), se găseau (se mai găsesc ?) „voci literare" ipocrit neliniștite de o pretinsă incompatibilitate între spirit și profesie. Cum, adică, e posibil ca un profesor să stimuleze imaginația (termen favorit al tînărului Manolescu, aproape un blazon), să disprețuiască și să dinamiteze locurile comune, să îndemne la îndoială și gîndire proprie, să aibă idei personale, să batjocorească platitudinea și clișeele, să scrie constant la revistă, cu o hărnicie lipsită aparent de orice efort, ca în joacă, de unde impresia de facilitate, reușind să fie mereu atrăgător, interesant, nu doar lizibil ci și plăcut la lectură — în loc să debiteze solemn banalități, în loc să încropească articole late din fraze gata făcute și bune la toate, în loc să plictisească, în loc să fie pompos, marțial, cîlțos și silnic ? Era posibil. A fost posibil.

DOUĂ ecouri tîrzii, unul direct și altul mai mult aluziv, ale anilor și împrejurărilor de atunci pot fi regăsite în noua carte a criticului, un alt volum din seria intitulată **Teme** *), al patrulea. Nicolae Manolescu a devenit, între timp, un veritabil Profesor. N-a făcut, e drept, o carieră didactică spectaculoasă, ci una mediocră ; dar lectorul universitar de astăzi se bucură, printre studenți și seriile succesive de absolvenți, de un prestigiu în multe privințe considerabil ; dealtfel, mulți dintre criticii români, de la Maiorescu și pînă la G. Călinescu și Tudor Vianu, au fost și eminenți dascăli. Cărțile lui, în special **Arca lui Noe**, lungul studiu despre formele și evoluția romanului românesc, sînt lucrări de căpătîi pentru tineretul studios și pentru profesorii de literatură și de limbă română ; funcționînd de aproape un deceniu în paginile „României literare", foiletonul său e o instituție, instanța critică în mod sigur cea mai urmărită ; de mai mulți ani, conduce un cenaclu literar studențesc, reabilitînd astfel o bună tradiție a literaturii române, aceea a cenaclurilor îndrumate de critici, nu de creatori propriu-ziși, care prin însăși condiția lor sînt mai înclinați către pitoresc, admirație mutuală, exhibiționism și judecăți capricioase, determinate de „gust", nu de spiritul critic — a se compara, în acest sens, **Junimea** lui Maiorescu și **Literatorul** lui Macedonski.

Nu întîmplător am amintit numele lui Tudor Vianu. Cînd, pe la jumătatea deceniului '60—'70, Nicolae Manolescu a scris o cronică „rea" și mai ales „de sus" (o specialitate a sa, de altfel) despre o carte de Tudor Vianu, adversarii lui — care nu erau însă cîtuși de puțin și partizani, în spirit sau de idei, ai autorului **Esteticii** — aproape că l-au învinuit de ultragiu cultural. „Recenzia — spune, acum, Nicolae Manolescu însuși — a părut insolentă admiratorilor lui Tudor Vianu și trebuie să recunosc că nu erau departe de adevăr". O revizuire ? N-ar fi nici prima, nici ultima ; dar criticul adaugă : „nu retrag nimic din ce am scris atunci, încerc doar să-mi explic mie însumi atitudinea". Și urmează o lămurire foarte interesantă, nu atît în sine, cît prin termeni („cu suficiența vîrstei, îmi spuneam că...") și natura concluziilor : psihologice, nu literare și nu morale. „Cînd sîntem tineri — scrie astfel Nicolae Manolescu — sîntem cu inocență dogmatici. Absolutizarea unui fel de a judeca lucrurile ne răpește posibilitatea judecării senine. Toleranța, care e o mare bucurie a spiritului, se învață mult mai tîrziu. Astăzi nu numai că lectura lui Vianu nu mă mai irită, dar găsesc în ea un motiv de plăcere, pe care n-aș fi conceput-o, măcar, acum douăzeci de ani. E poate bizar, dar oarecum iritantă a devenit pentru mine lectura lui Călinescu, printr-o inversare psihologică. În tinerețe, aveam psihologia emulului, care acceptă doar ceea ce se află în sfera modelului său și tinde să nege restul ; la maturitate, simțim nevoia unei confruntări mai largi și ne îndepărtăm de ceea ce se află prea aproape de noi".

Nu pun la îndoială nici „suficiența vîrstei" (deși suficiența adevărată nu dispare cu înaintarea în vîrstă, dimpotrivă, se agravează : tocmai că în tinerețe spiritul este mai deschis, mai profund, prin fermentația firească a vîrstei), nici „psihologia emulului", nici „absolutizarea unui fel de a vedea lucrurile" ; numai că vorbind despre toate acestea criticul se trage îndărătul unui tipar impersonal, atitudinea sa în cazul dat (poate și în altele) devenind astfel ilustrarea unei legități universale, ineluctabile ; atît de puțin complezent cu alții (mai ales cînd e vorba de critici ; iar dintre aceștia mai ales cînd e vorba de cei importanți), Nicolae Manolescu e, cu sine, prevenitor și ceremonios. Înclin să cred că explicația lui suferă de generalitate : e valabilă oricînd și oriunde. Jertfește, cu alte cuvinte, particularul, concretul istoric, adevărul propriu al unei situații, al unui moment, al evoluției unei personalități. Ca să mă autocitez și eu, urmînd exemplul mai vîrstnicului meu coleg Valeriu Cristea : cînd am încercat (în portretul făcut criticului în **Scriitori tineri contemporani**) să analizez „călinescianismul" lui Nicolae Manolescu din perioada începuturilor sale, am afirmat că era literal, nu de structură. **Toți** criticii din acel moment „călinescianizează", așa cum pe la 1890—1900 toți poeții „eminescianizează", formula călinesciană reprezentînd însă nu o modă și un fenomen de epigonism, ci o garanție a libertății (și a eliberării) expresiei critice din canoanele dogmatismului ; sau, și mai exact, o soluție. Este ceea ce și spune, dar — ce păcat ! — fără să insiste, și N. Manolescu în textul din **Teme 4** la care mă refer : „nu mă interesa — precizează criticul — **ce**-mi spun **Cronicile optimistului**, ci **cum** anume, adică spiritul lor". Dar să fie reductibil oare spiritul unei scrieri — fie ea un roman fluviu, un poem, un eseu, o recenzie — la **cum** ?! Atenția absolutizată pentru **cum** nu atrage oare indiferența la **ce**, cu toate consecințele ei ?

EVOLUȚIA lui Nicolae Manolescu nu s-a făcut „de la Călinescu" (spre „Vianu" ori altceva/altcineva, numele avînd semnificația unor repere) : s-a făcut de la „călinescianismul" astfel înțeles. Și, mă grăbesc să adaug, această înțelegere denatura de fapt sensul însuși al spiritului călinescian, de neconfundat cu partizanatele, atîtea cîte au fost, atîtea cîte sînt, ce îl trădează sub aparențe de fidelitate mergînd pînă la idolatrie. Critica românească de azi, în tot ce are mai bun și prin toți reprezentanții săi importanți, atît de numeroși, a intuit ori și-a conștientizat riscurile (morale și intelectuale, deopotrivă) ale interesului excesiv pentru **cum** în dauna lui **ce**. Nicolae Manolescu însuși, din această perspectivă, oferă o ilustrare convingătoare a procesului, cu atît mai vizibil în cazul său cu cît părea (nu spun și că ar fi fost) cel mai puțin disponibil pentru o asemenea evoluție. Nu susțin că astăzi criticul scrie mai puțin bine, mai puțin expresiv, că stilul său ar fi devenit rigid, sărac, precar ; cum nu este nici al celorlalți critici cu autoritate ai momentului actual, de la mereu tînărul în spirit Șerban Cioculescu la (încă) tinerii biologic Mihai Dinu Gheorghiu, Ioan Buduca, Dumitru Radu Popa, Radu G. Țeposu ; scrie însă mai **eficient**. Problema lui **cum** nici nu se mai poate pune, de fapt : ține de un stadiu elementar, denotă — atunci cînd se pune — existența unui nivel rudimentar de cultură ; or, azi literatura română a depășit în chipul cel mai evident impasul și expresiv în care o aduseseră aplatizările normative înainte de jumătatea deceniului '60—'70. Nicolae Manolescu crede că poate întrevedea la Tudor Vianu „o convingere foarte adîncă", „anume necesitatea de a funda viața intelectuală pe respect reciproc și pe adevăr" : **eficiența** în critică provine din conștiința activă a acestei necesități. O conștiință profesională, funcționînd ca atare — iată ce a cîștigat critica românească de azi. Iar noile **Teme** ale lui Nicolae Manolescu pot fi citite și ca un document specific al dobîndirii acestei conștiințe, fie că observăm rarefierea asociațiilor anecdotice dintre lumea literaturii și viața cotidiană (al căror campion e, în momentul de față, Alex. Ștefănescu), fie că remarcăm creșterea progresivă a interesului pentru precizie, transformarea criticului dintr-un interpret ingenios într-un expert al analizelor foarte aplicate, fie că, prin efectul punerii alături a unor texte scrise la mari intervale de timp, se creează impresia de contrazicere acolo unde este în fond o evoluție (de aceea și sînt, probabil, indicate datele primei apariții). **Temele** lui Nicolae Manolescu reprezintă o autobiografie spirituală indirectă.

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Manolescu, **Teme 4**, Editura Cartea Românească.

Prima verba

2...

■ Despre romanul **Duminica mare** (Ed. Dacia) cu care debutează Doru Munteanu, profesorul Mircea Zaciu zice, între alte calde vorbe de recomandare, că ar fi „o «educație sentimentală»", țintind formarea unei conștiințe naționale, politice dar și o împlinire a virilității, căutare înfrigurată a ocaziilor amoroase", frază cu trei cîmpuri semantice din care doar unul, și anume ultimul, ține de realitatea textului literar, celelalte două reprezentînd mai mult o proiecție în imaginar a criticului, cartea cum ar fi vrut-o domnia-sa. Și nu prea e. Dar ar fi putut să fie ? După materia de întîmplări conținută, da. Un tînăr intelectual transilvănean, Horațiu Apolzan, locotenent în armata austro-ungară la începutul primului război mondial, cade (mai bine zis se lasă) prizonier la ruși dar, odată cu intrarea României în război, se oferă, alături de alți prizonieri români, ca voluntar în rîndurile armatei române, ceea ce îi conferă un statut privilegiat întrucît cei care-l făcuseră prizonier îi deveniseră acum aliați ; în așteptarea închegării regimentului de voluntari români pe teritoriul Rusiei, tînărul ofițer stă de vorbă — ziua — cu viitorii camarazi despre fel de fel de lucruri și duce — noaptea — un război erotic ; în clipele de repaos se lasă pradă amintirilor și viselor, ambele cu subiect eroico-erotic ; în sfîrșit, regimentul se pune în mișcare, ia calea frontului dar, ghinion !, la prima întîlnire cu inamicul pe teritoriul românesc bravul locotenent e rănit, demobilizat și obligat să petreacă vreme îndelungată la Iași unde stă de vorbă — ziua — despre te miri ce cu diverși iar noaptea consolează aprig, într-un stil de-acum caracteristic, o tînără văduvă ; pînă la urmă face ce face și ajunge în „marea duminică" a Unirii de la 1 decembrie 1918 la Alba-Iulia de unde ne dă reportajul momentului epocal ; asta e tot. Ar fi fost loc de bună seamă pe un asemenea traseu circular pentru „formarea unei conștiințe naționale, politice" dacă autorul i-ar fi acordat personajului un cap pe umeri, ceva mai multă sensibilitate intelectuală și nu doar simțuri orientate spre „împlinirea virilității". Așa însă, Horațiu Apolzan e o caricatură de Ragaiac iar toată povestea lui o **Rusoaică** rescrisă de mîna autorului **Turbei**.

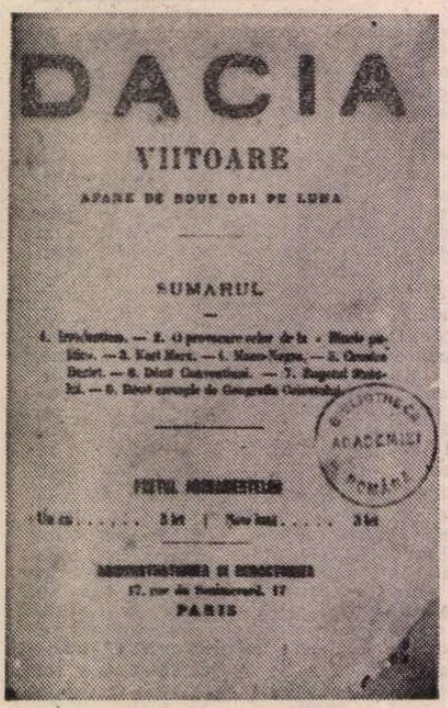
Această impresie nu se datorează numai lipsei de semnificație a materiei epice dar vine, deopotrivă, din precaritatea stilistică a romanului. Se poate deschide cartea oriunde pentru a găsi exemple de ridicol stilistic, neglijența scriiturii e covîrșitoare. Pasajele ce descriu momentele de erotism frenetic sînt de o hilaritate fără cusur, dar nici celelalte nu sînt cu mult mai prejos. Fără îndoială aspectul frazeologic al discursului epic n-ar conta atît de mult dacă materia comunicată ar avea putere de semnificare în ea însăși. Astfel de întîmplări se întîlnesc însă extrem de rar într-o literatură și nu e acesta cazul romanului acum în discuție. De aceea intenția frumoasă de a evoca frămîntările unui intelectual patriot în preajma actului de însemnătate capitală al Unirii nu poate fi un argument în favoarea autorului ; cîtă vreme **Duminica mare** nu satisface exigențele literaturii, ale artei literare, putem doar saluta intenția cu regretul că „obiectul" literar nu e pe măsura ei.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 10.X.1910 — s-a născut **A. Ebion**
● 14.X.1893 — s-a născut **Titus Stoika.**
● 14.X.1906 — s-a născut **Mircea Pavelescu.**
● 14.X.1908 — s-a născut **Nicolae Rădulescu Lemnaru.**
● 14.X.1908 — s-a născut **Lascăr Sebastian** (m. 1976).
● 14.X.1917 — s-a născut **Viorel Alecu.**
● 14.X.1920 — s-a născut **Salamon Sombori Sándor.**
● 14.X.1923 — s-a născut **Victor Kernbach.**
● 14.X.1929 — s-a născut **Mircea Șerbănescu.**
● 14.X.1948 — s-a născut **Marian Papahagi.**
● 14.X.1983 — a murit **Horia Stancu** (n. 1926).
● 15.X.1896 — s-a născut **Dumitru Gafițeanu** (m. 1979).
● 16.X.1836 — a murit **Nicolae Dimache** (n. 1777).
● 16.X.1863 — s-a născut **Aurel C. Popovici** (m. 1917).
● 16/29.X.1885 — s-a născut **Mihail Sorbul** (m. 1967).
● 16.X.1907 — s-a născut **Moldov** (m. 1966).
● 16.X.1924 — s-a născut **Lidia Bote.**
● 16.X.1930 — s-a născut **Theodor Mănescu.**
● 16.X.1939 — s-a născut **Nicolae Damian.**
● 16.X.1976 — a murit **Traian Lalescu** (n. 1920).
● 17.X.1892 — s-a născut **Dragoș Protopopescu** (m. 1948).
● 17.X.1897 — s-a născut **Ștefana Velisar Teodoreanu.**
● 17.X.1905 — s-a născut **Al. Dima** (m. 1979).
● 17.X.1908 — s-a născut **L. Kalustian.**
● 17.X.1923 — s-a născut **Constantin Bărbuceanu.**
● 17.X.1930 — s-a născut **Felicia Marinca.**
● 17.X.1935 — s-a născut **Aurelian Chivu.**
● 17.X.1973 — a murit **N. Dunăreanu** (n. 1881).
● 17.X.1981 — a murit **Tașcu Gheorghiu** (n. 1910).
● 17.X.1983 — a murit **Romulus Guga** (n. 1939)
● 18.X.1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945).
● 18.X.1907 — s-a născut **Maria Arsene** (m. 1975).
● 18.X.1911 — s-a născut **Robotos Imre.**
● 18.X.1928 — s-a născut **Ștefan Mihăilescu.**
● 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă.**
● 18.X.1938 — s-a născut **C. Stănescu.**
● 18.X.1980 — a murit **Teodor Mazilu** (n. 1930).
● 19.X.1897 — s-a născut **Jacques Byck** (m. 1964).
● 19.X.1904 — s-a născut **N. N. Condeescu** (m. 1966).
● 19.X.1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973).
● 19.X.1916 — a murit **Const. T. Stoika** (n. 1892).
● 19.X.1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880).
● 20.X.1892 — s-a născut **Tache Papahagi** (m. 1977).
● 20.X.1892 — s-a născut **Ion Crețu** (m. 1970).
● 20.X.1895 — s-a născut **Alexandru Rosetti.**
● 20.X.1906 — s-a născut **Octavian Popa.**
● 20.X.1924 — s-a născut **Valentin Silvestru.**
● 20.X.1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea.**
● 20.X.1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu.**
● 20.X.1948 — s-a născut **Ioan George Șeitan.**
● 21.X.1902 — s-a născut **Emil Virtosu.**
● 21.X.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975).
● 21.X.1911 — s-a născut **George Demetru-Pan** (m. 1972).
● 21.X.1923 — s-a născut **Mihai Gafița** (m. 4.III.1977).
● 21.X.1931 — s-a născut **Theodor Poiană.**
● 21.X.1979 — a murit **Nicolae Gane** (n. 1903).
● 22.X.1852 — s-a născut **Adam Müller Guttenbrunn** (m. 1923).
● 22.X.1891 — s-a născut **Perpessicius** (D. Panaitescu, m. 1971).
● 22.X.1901 — s-a născut **Henri H. Stahl.**
● 22.X.1907 — s-a născut **Cella Serghi.**
● 22.X.1916 — a murit **Ion G. Sbierea** (n. 1836).
● 22.X.1918 — s-a născut **Dan Duțescu.**
● 22.X.1927 — s-a născut **Constantin Olariu.**
● 22.X.1939 — s-a născut **A. I. Zăinescu.**

ÎNTRU ÎNFĂPTUIREA MARII UN


DACIA

VIITOARE

APARE DE DOUĂ ORI PE LUNA

SUMARUL

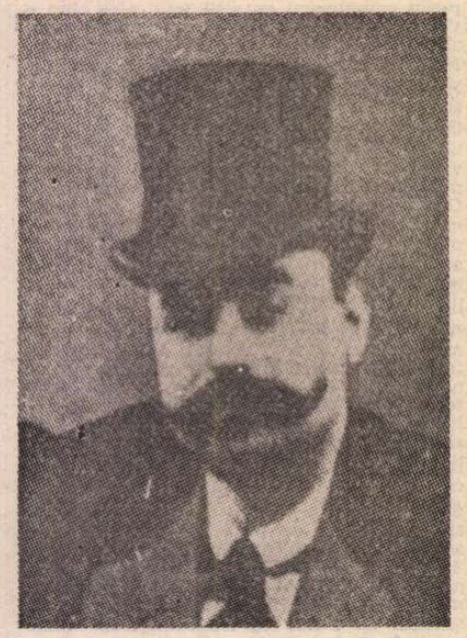
1. Introducere. — 2. Cuvîntarea rostită de la „Dacia viitoare". — 3. Karl Marx. — 4. Mazzini. — 5. Cercului Socialist. — 6. Dicționarul Conversațiunii. — 7. Regatul României. — 8. Diverse asupra de Geografia Universală.

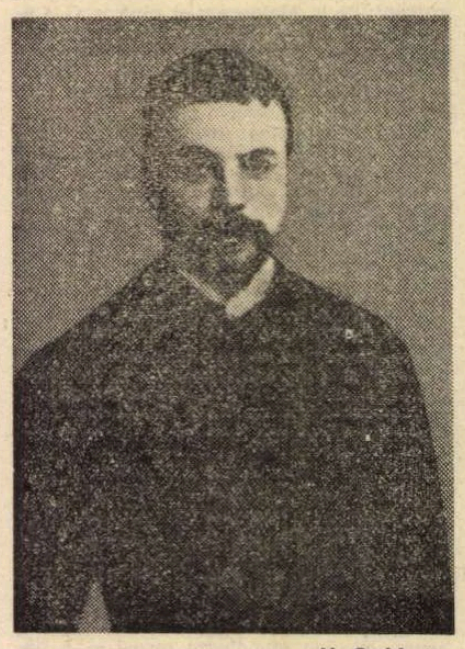
BIBLIOTHECA ACADEMIEI Române

PREȚUL ABONAMENTELOR

Un an..... 5 fr. | Șase luni..... 3 fr.

ADMINISTRATIUNEA ȘI REDACȚIUNEA
17, rue du Sommerard, 17
PARIS


Constantin Mille


V. G. Morțun
redactori la „DACIA VIITOARE"

„Sîntem fiii Daciei: voim Dacia viitoare"

■ UN grup de tineri revoluționari — cum se denumeau — au scos, acum o sută de ani, la Paris, revista **„Dacia viitoare"**, în care s-au ocupat și de problema Unirii mult dorită de toți românii. Grupul era format din : Vintilă C.A. Rosetti, Constantin Mille, Mișu Săulescu, Al. A. Bădărău, V.G. Morțun și alții. În numărul 1, din 1 februarie 1883, redactorii revistei se recomandă, în editorialul **Cine sîntem ! Ce voim ! :**

«Iată întrebarea ce-și pune cel ce vede un ziar nou. Cine sîntem ? Citiți și judecați. Dacă cele ce susținem vă place, dacă sînteți de părerea noastră, chibzuiți-vă, uniți-vă și luptați pentru izbînda credințelor voastre. [...]. Ce fu Dacia trecutului, o știți ; cum înțelegem Dacia viitoare, vom spune-o. Vă vom spune : **sîntem fiii vechii Dacii, voim Dacia viitoare [...]** Cu ce drept ? Prin ce mijloace ? La aceasta Tudor (Vladimirescu) răspunde : „Nici o pravilă nu se împotrivesce de a nu zdrobi cineva răul". Iată dreptul nostru ! [...]. Dacia este împărțită, de diplomație, în două : o parte este română ; o parte este străină. Noi voim ca cel ce produce să posede, cel ce posedă să producă. Știm că sîntem 10 milioane de oameni care vorbim aceeași limbă. Pentru dînșii vorbim, pentru drepturile lor vom lupta».

„Sîntem români și patrioți"

■ TOT acum o sută de ani — la 15 aprilie 1883 — Cercul Socialist din București punea bazele altei publicații progresiste, intitulată **„Emanciparea"**. În paginile sale găsim aceeași linie directoare pe care o are și **„Dacia viitoare"**, de la Paris, și **„Contemporanul"**, de la Iași ; unirea Transilvaniei cu țara, precum și lupta de ridicare a muncitorimii la drepturile care i se cuvin. Redactorul principal al revistei **„Emanciparea"**, Constantin Bacalbașa, scrie, în primul număr :

„Sîntem români și patrioți pînă la marginea aceea care este încă necunoscută șovinismului și patriotismul nostru — legitimat prin robia veacurilor trecute, cît și prin greutatea ce au neamurile mici de a trăi independente în mijlocul arsenalului european — nu-și va manifesta voința nici prin loviturî aduse drepturilor neamurilor străine, nici prin revendicări care ar fi mai mari decît permite dreptatea și adevărul istoric. Campioni hotărîți și credincioși neatîrnării, vom lupta întotdeauna în contra curentelor ce vreodată ar stîrni șovinismul [...] Vom cere necurmat ca drepturile omului, ca și drepturile neamurilor, să fie recunoscute și puse la adăpostul loviturilor vrăjmașe [...]".

Cea mai strălucită sărbătoare

■ MAI semnalăm un eveniment semnificativ pentru Unire, petrecut acum o sută de ani. La 5 iunie 1883 a fost inaugurată, la Iași, statuia domnitorului Ștefan cel Mare. Autorul lucrării a fost sculptorul francez Emmanuel Frémiet. Serbarea inaugurării acestei statui a prilejuit desfășurarea unei grandioase manifestări de patriotism. Răspunzînd apelurilor făcute prin ziarele din țară și cele din Transilvania, au venit atunci la Iași, din toate colțurile țării, peste 30 000 de oameni, în majoritate țărani ; fie delegați de către comune, școli și diferite instituții, fie individual, călătorind fiecare pe cont propriu. Ziarul „Românul", referindu-se la acest eveniment, scria : „Rareori s-a văzut în țara noastră o serbare mai impunătoare și mai strălucită decît aceea care s-a făcut la Iași cu ocazia inaugurării statuii lui Ștefan. Niciodată capitala Moldovei n-a văzut o atît de mare afluență de lume. N-a rămas colț din țară de unde să nu fi venit delegați. Sînt veniți cu miile. Toată ziua de 4 iunie s-a petrecut într-o fierbere și o nerăbdare nemaipomenită, iar la 5 iunie, cînd răsăritul a fost anunțat cu 21 de lovituri de tun, în jurul statuii se adunaseră mii și mii de oameni". Cei care au ținut cuvîntări cu această ocazie, n-au uitat să lege evenimentul de lupta pentru Unire, declarînd provinciile de peste munți „surori ale regatului nostru".

Poetul Vasile Alecsandri, prezent ca totdeauna la astfel de manifestări, a publicat atunci poezia **„Odă la statuia lui Ștefan cel Mare" :**

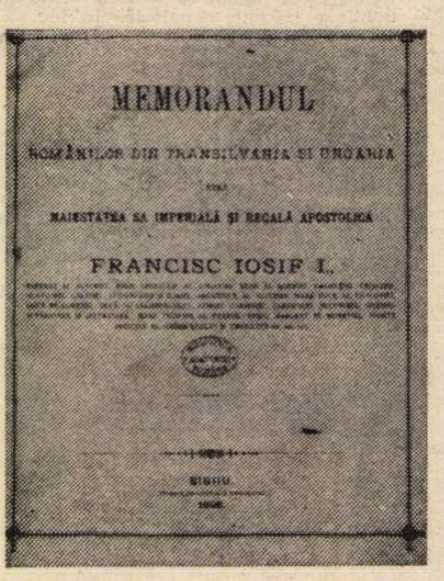
O ! Ștefane, românul crește
Văzîndu-te azi lîngă el.
Azi țara mîndră te privește,
Purtînd coroană de oțel.
Tu, ce viteaz ai apărat-o
Privește-o ! demnă-i s-o privești.
Independentă ai lăsat-o,
Independentă o găsești.

„Opinca"

■ LA 20 mai 1884 a apărut în București o revistă care, în cele 87 de numere ale sale (publicate pînă la 24 martie 1885), a stîrnit mult interes în rîndurile cititorilor — mai ales ale celor ce susțineau lupta începută pentru eliberarea românilor din Transilvania prin unirea lor cu țara. S-a numit **„Opinca"** și apărea joia și duminica, în 4 pagini, avînd pe frontiscipiu (de la numărul 2) chipurile lui Ștefan cel Mare și al lui Mihai Viteazul. Conducătorul publicației nu este anunțat, dar în numărul 2 ni se spune că „această foaie este organul Societății «Viitorul Român»" (constituită cu cîteva zile mai înainte). Multe din articole sînt semnate cu pseudonime : Bucur, Florus, Niger, Rogojină, Cocythe O. Calvar, Nemo, Un diplomat, Un opincar, Un craiovean, Ionni, Iancu, Mă cunoști, Radu. Din **Prospectul** publicat de revistă în cel dintîi număr aflăm țelurile principale care-i stau în față :

„Preocuparea muncitorului de pămînt este mai ales păstrarea teritoriului pe care el îl lucrează. Din această idee naște și aspirațiunea de a-și vedea liberă patria sa întreagă. Pătrunși de aceasta, noi, fiii studioși ai poporului din toate clasele, nu credem că putem lua un nume mai corespunzător la ținta organului ce creăm, decît acela de **„Opinca"**. Ținta noastră o rezumăm în două idei, ce nu pot fi despărțite una de alta : rădicarea în țară a nivelului moral și apărarea fraților de un sînge cu noi, robiți de străini. Să fim auziți atît dincoace cît și dincolo de munți [...]".

Patrioții transilvăneni condamnați pentru redactarea și difuzarea Memorandumului (25 mai 1894). În mijloc – Ioan Rațiu, avînd în dreapta sa pe : Gheorghe Pop de Băsești, Iuliu Coroianu și Nicolae Cristea ; iar în stînga : Vasile Lucaciu, Dimitrie Comșa și Septimiu Albini. Rîndul doi, de la stînga spre dreapta : Dionisie Roman, Patriciu Barbu, Daniel Barcianu, Gherasim Domide, Teodor Mihail, Aurel Suciu, Mihai Velicu și Rubin Patița.


MEMORANDUL

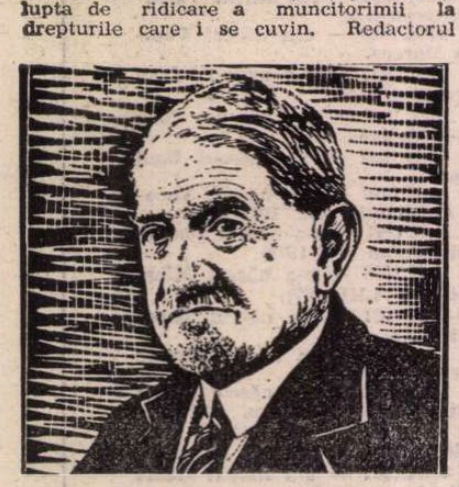
ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA ȘI UNGARIA

MAIESTĂȚII SALE IMPERIALĂ ȘI REGALĂ APOSTOLICE

FRANCISC IOSIF I.

SIBIIU

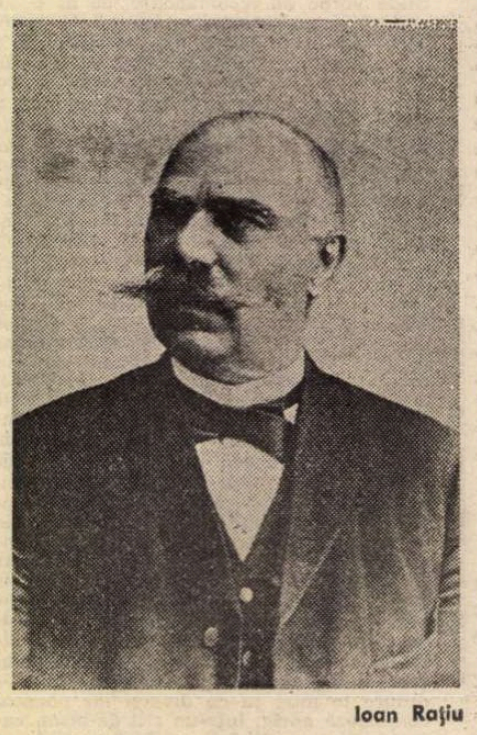
Coperta Memorandumului, **1892, ediția în limba română**


Constantin Bacalbașa, conducătorul revistei „EMANCIPAREA"

Monumentul lui Ștefan cel Mare, inaugurat la Iași, la 5 iunie 1883.

OPINCA

„Opinca", nr. 7 14 iunie 1884


Ioan Rațiu

IIRI DE LA 1 DECEMBRIE 1918

Delegația română care a dus Memorandumul la Viena (mai 1982)

„MEMORANDUMUL"

Neîndoioasele adevăruri din „Memorandum"

■ ÎN ultimele două decenii ale secolului trecut, cînd asuprirea națiunii române din Transilvania întrecuse orice măsură, avea să se înscrie în marea carte a Unirii epopeea **Memorandumului** — acest document de luptă deschisă pentru realizarea supremului deziderat național. În luna mai 1881 s-a întrunit la Sibiu Conferința Națională a Românilor din Transilvania și Banat, la care s-a discutat, între altele, și redactarea unui memoriu referitor la starea românilor supuși monarhiei austro-ungare. În anul următor acest memoriu a fost tipărit și difuzat. În 1885 a fost răspîndit pretutindeni un alt memoriu, căruia i s-a spus Proclamație. Ecourile stîrnite de aceste două documente au determinat pe conducătorii Partidului Național Român, întruniți la Sibiu, la 7 mai 1887, să trimită un „memorial", la Viena, spre a aduce la cunoștința împăratului tot ce trebuia știut despre starea românilor transilvăneni. Greutățile întîmpinate de fruntașii acestor români au făcut ca actul respectiv să nu fie definitivat decît în martie 1892. Și atunci i s-a spus **Memorandum.** La cîteva zile după redactare, a fost tipărit, la Sibiu, în limbile română, germană, franceză și maghiară și difuzat în țară și în străinătate. **Memorandumul** poartă data 26 martie 1892 și următoarele semnături: dr. Ioan Rațiu — președinte, Gheorghe Pop de Băsești, vicepreședinte, Eugen Brote, vicepreședinte, dr. Vasile Lucaciu, secretar general, și Septimiu Albini, secretar. Aceștia declară, fără sfială: „Noi, românii, o poporațiune completă de peste 3 milioane de suflete, contribuim cu sîngele și cu averea noastră pentru susținerea Statului; nu avem însă pentru înaintarea noastră culturală nici un așezămînt de Stat. Nu avem universitate, ba nici catedre paralele după cum s-a fost proiectat în anii 1865—66. Am ajuns atît de departe încît nici pentru catedre de limba și literatura română nu ne este iertată propunerea în limba genetică [...]. Chiar și pentru școalele poporale ni se găsesc pe ici pe colo cîte o vină [...]". Și se continuă, pentru auzul împăratului Francisc Iosif, purtător și al titlului de Mare Principe al Transilvaniei: „E adevăr neîndoios că (românii) muncesc pămîntul acesta (al Transilvaniei) și jertfesc din roadele muncii lor, plătind fel de fel de dări pentru susținerea Statului. E adevăr neîndoios că dau ca oșteni jertfă de sînge pentru apărarea țării. E adevăr neîndoios că ei au conștiința națională și nu vor să fie luați drept niște indivizi, ci se impun ca un popor deosebit, care are aspirațiile sale culturale. E adevăr neîndoios, dovedit prin luptele pe care le-au purtat în timpul secolelor trecute [...] că ei au conștiința despre importanța lor etnică, geografică și politică; își cunosc drepturile și țin să fie tratați întru toate deopotrivă cu poporul maghiar". Sînt semnalate apoi: nedreapta lege electorală care-i împiedica pe români să intre în Parlament, în proporția cuvenită; împiedicarea românilor de a-și exprima opiniile prin presă; deposedarea țăranilor de pămînt.

300 de patrioți la Viena

■ MEMORANDUMUL a fost dus la Viena la sfîrșitul lunii mai 1892, de o delegație formată din 300 de patrioți, în fruntea cărora se afla Ioan Rațiu. Documentul n-a fost primit de majestatea imperială și cancelaria l-a trimis prefectului de Turda, iar acesta i l-a restituit lui Ioan Rațiu, cu motivarea că „semnatarii respectivi nu sînt îndreptățiți a lucra în numele poporului român" (?). Refuzul acesta a declanșat un val de proteste, atît la noi, cît și peste hotare, mai ales în presa franceză. Autoritățile imperiale, alarmate, au trecut atunci la represalii înscenînd un proces memorandiștilor și, la 25 mai 1894, se dă sentința de condamnare: 35 de ani de temniță pentru inculpați. Numele acestor martiri ai luptei pentru dreptate și libertate: Ioan Rațiu, Gheorghe Pop de Băsești, Vasile Lucaciu, Dimitrie Comșa, Daniel Barcianu, Septimiu Albini, Nicolae Cristea, Iuliu Coroianu, Patriciu Barbu, Aurel Suciu, Mihail Velicu, Rubin Patița, Gherasim Domide, Dionisie Roman, Teodor Mihail, Ioan Munteanu și Nicolae Roman.

Să menționăm că cei cinci semnatari ai **Memorandumului** formau „Comitetul designat de Adunarea generală a reprezentanților alegătorilor români din Transilvania și Ungaria" — deci pretextul în baza căruia documentul fusese refuzat de împărat („semnatarii respectivi nu sînt îndreptățiți a lucra în numele poporului român") era vădit lipsit de valoare juridică.

Cu procesul memorandiștilor se consemnează încă o dată de hotar din zbuciumata viață a românilor aflați în Transilvania sub stăpînire străină. La 25 mai 1894 — ziua pronunțării sentinței — întreaga suflare românească, de pretutindeni, pornea hotărîtă, „cu toții într-un glas, cu toții stăpîniți de aceeași voință", la marea luptă, grea și plină de jertfe, care va duce la Unirea cea Mare, de la 1 decembrie 1918. În toate orașele țării s-au ținut în zilele acelea adunări de protest, la care au luat cuvîntul toți fruntașii vieții noastre culturale și politice. Socialiștii români, care își spuseseră cuvîntul în privința **Memorandumului** încă de la publicarea lui, s-au alăturat acestui protest general. În ziarul „Munca", la 15 mai 1894 se scria: „Acest proces este rezultatul firesc ce a trebuit să producă dualismul austro-ungar; el nu-i decît rezultatul asupririi românilor de către clasa stăpînitoare maghiară [...]. Să se știe bine că nu poporul maghiar, nu păturile muncitoare fac proces românilor; stăpînirea maghiară a intentat procesul care se judecă la Cluj [...]. Purtarea stăpînirii maghiare este nedemnă. Aceasta este părerea noastră, a socialiștilor".

Protestele poeților

■ INTR-UNA dintre adunările ținute la București, pentru a protesta împotriva procesului memorandiștilor, care se desfășura la Cluj, publicistul Ștefan Velescu a dat citire poeziei **Eroilor martiri,** scrisă de Alexandru Vlahuță și apărută în revista „Golgota":

[. . . . . .]
Stați drept, sublimi apostoli, căci fruntea vi-i senină
Lăsați închizitorii să-și facă datoria;
Vedea-veți scris pe ziduri, cu slove de lumină,
În temnițele voastre: Trăiască România!

Al. Vlahuță

O altă poezie a fost scrisă de Al. Obedenaru. O găsim publicată în „Calendarul pentru toți românii" — 1895. Se intitulează: **La Turda:**

[. . . . . .]
Și Carpații să brăzdeze viitoarea Românie
Ca un brîu de pietre scumpe și de aur sclipitor;
Înainte Dorobanțe cu antica vitejie,
Ca la Plevna și la Turda tu vei fi învingător.

Al. Obedenaru

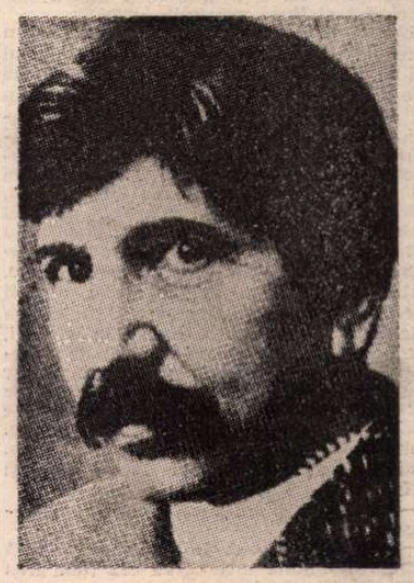
Cea mai grea pedeapsă la procesul memorandiștilor a fost dată lui Vasile Lucaciu: 5 ani de temniță. Era socotit principalul agitator al românilor, sau „instigator", cum îl numeau autoritățile represive. La această ultimă condamnare (mai avusese și altele, mai înainte), românii transilvăneni îi scoseseră și un cîntec:

Cîntă mierla prin păduri,
Robu-i Lucaciu la Unguri,
Pentru sfînta libertate
De care noi n-avem parte.
[. . . . . .]

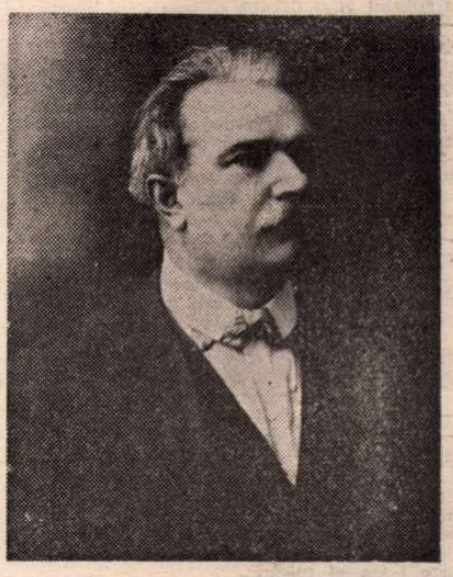
După ieșirea din închisoare Vasile Lucaciu a fost ales deputat, apoi a venit în Vechiul Regat, unde a preluat președinția „Ligii Culturale", acționînd în continuare, atît pe plan intern, cît și în țările străine pe care le-a vizitat, ca misionar pentru realizarea nobilei cauze a Unirii.

Documentar de
Ion Munteanu

Vasile Lucaciu



Alexandru Vlahuță



Al. Obedenaru

Corneliu ȘTEFANACHE

Aproape de sfîrșit

CATI Gheorghianu începu să-i vorbească despre ultima ei călătorie în Italia. La un moment dat, Popența încetă s-o mai urmărească. Dădea cînd și cînd din cap, dar gîndurile îi erau în altă parte, știa el rostul poveștilor ei. Capela Sixtină, Rafael, pinii din Roma, gondolele de la Veneția !... Fandoseală de băbătie, spera să-l uluiască. Femeia asta totdeauna făcuse caz de cultura ei, mai ales de cea adunată din călătorii. După părerea lui, ea nu avea nici un merit, totul ținuse de noroc, o favorizase soarta, soții Gheorghianu fuseseră în toate timpurile niște privilegiați, inși care căzuseră mereu în picioare. Nici unul dintre ei n-o pornise de jos, ca el. Da, drumul vieții lui putea fi socotit într-adevăr un mare merit, neam de neamul său nu se ridicase mai sus de gradul de sergent, iar în civilie fuseseră cam niște amăriți... Sigur, oricine călătorise cît cuscra lui putea să trăncănească apoi ușor despre cele văzute și s-o facă pe deșteptul. El nu vizitase decît vreo trei țări din jur, cu prilejul unor delegații, însă văzuse destule în război, de la Stalingrad pînă în munții Tatra, călcase puzderie de sate și orașe, nici pînă la sfîrșitul vieții n-ar fi terminat de povestit... Sfîrșitul vieții ?... Mai repetă o dată întrebarea, care deja începuse să-l sîcîie, și încercă să se desprindă de ea. Ce naiba îi venise tocmai acum să se... Doar se simțea excelent, făcuse drumul pînă aici pe jos, aproape un kilometru, nu transpirase deloc și nici nu obosise, deși afară erau sigur treizeci de grade...

Cu asemenea gînduri începu s-o examineze pe femeia din fața lui, să constate ce schimbări se mai petrecuseră cu ființa ei în cele aproape două săptămîni care trecuseră de la ultima lor întîlnire. Ăsta era un alt obicei al generalului. De cînd murise academicianul, văduva acestuia, de o vîrstă cu Popența, amîndoi născuți în aceeași lună, îi devenise un fel de barometru al propriei lui stări de sănătate. În afară de faptul că stratul de pudră se mai îngroșase pe obrajii doamnei Cati, în rest totul părea staționar, aceleași riduri groase în jurul gurii și mai subțiri sub ochi, aceleași cute între sprîncene, pielea mîinilor la fel de uscată... Ba mai mult, rochia de doliu, cu mînecile lungi, și colierul de chihlimbar, înfășurat ca o teacă în jurul gîtului, îi ascundeau cu oarecare cochetărie ravagiile dizgrațioase ale vîrstei și o întinereau. Se ține încă bine pe poziție, gîndi el, o avantajează pielea negricioasă și lipsa grăsimii...

Era mulțumit de investigație, ca și cum constatările făcute ar fi privit propriul lui trup. Popența însă nu avea de unde să știe că ochii verzui ai cuscrei sale, în timp ce ea continua să-i descrie Veneția, întreprindeau aceeași examinare, iar concluziile ei nu l-ar fi încurajat deloc. Aspectul lui extrem de îngrijit, costumul de un bleumarin cald, plăcut, cămașa albă, scrobită, și cravata de culoarea vișinei putrede, cu mici buline, sau părul său des, încărunțit în reflexe de oțel, impecabil pieptănat, nu puteau s-o înșele. Fața generalului se fleșcăise rău, obrajii păreau mai gălbejiți ca de obicei, pielea fălcilor îi atîrna sub bărbie ca la buldogi, iar ochii și gura aveau un fel de nesiguranță care nu anunța nimic bun. Chiar și nasul, nasul lui **à la de Gaulle**, se pleoștise, căpătase transparența foilor de varză, punctat ici-colo cu pete violacee. Cati Gheorghianu părăsi piața San Marco, unde tocmai ajunsese cu închipuirea, și îl întrebă de sănătate.

— Mă simt bine, mulțumesc de întrebare. Dar tu ?

— După cum vezi. Boala noastră însă lucrează, rămîne încercarea cea mai grea care ne este sortită.

— Ce boală ? Popența se săltase ușor din fotoliu și o privea intrigat.

— Nu te speria, vorbeam despre bătrînețe, mă gîndeam la imposibilitatea asta de a-ți împăca sufletul slobod cu trupul cuprins de ruină. Întocmai ca iarna, dragă, sus strălucește soarele, jos, zăpada și gheața stăpînesc totul. Sau poate nici sufletul nu mai rămîne ca înainte. Ce zici ?

Popența nu-i răspunse. Se mulțumi doar să ridice din umeri. Cati Gheorghianu continuă :

— Aproape că nu mai folosim cuvîntul suflet. Uită-te prin cărțile care apar acum, ca să nu mai vorbim de ziare, de radio, de televizor !... Poți, de exemplu, să citești sau să auzi, într-o zi, de o mie de ori cuvîntul plan, dar nici o dată suflet... Ne oprește să-l pronunțăm lașitatea, teama..., pentru că sufletul cîntărește, măsoară, ne arată cum sîntem...

— Știe fiecare cum este.

— Își închipuie că știe. Uite, noi, la vîrsta noastră, ce știm ?... Organele încă ne mai asigură bunul mers fiziologic, tiriș-grăpiș simulacrul continuă și nici măcar nu vom băga de seamă cînd vom trece peste pragul acela, cînd vom deveni, să zicem așa, niște cadavre umblătoare. Poate l-am și trecut...

— Astăzi ești cam indispusă.

— Nu, nu-i vorba de nici o indispoziție, e mai degrabă o stare permanentă, cum să-ți explic ?...

Cati Gheorghianu își aprinse altă țigară și Popența observă că mîinile îi tremurau ușor.

— Totuși e o stare bună, nu ?

— Bună ! rise ea scurt și cutele din jurul gurii i se adîncir㠠: acum am timp destul să mă uit înapoi. Să zicem că mă văd cum eram pe la treizeci de ani... Cred că nici nu deslușisem prea bine cuvîntul moarte, moartea exista pentru alții, nu pentru mine. Apoi, în toate planurile ce mi le-am făcut, n-am mai putut scăpa de ea. Abia acum îmi dau seama că a fost în permanență, prezentă... Ce să-ți mai spun ? De la dispariția lui Vlad, încet-încet, m-am obișnuit cu ideea sfîrșitului, m-am împăcat...

— Să ignorăm sfîrșitul, deocamdată putem să nu ne gîndim la el ! mormăi Popența. Nu-i plăceau asemenea discuții. Ce naiba o apucase pe cuscră-sa, cu filosofia asta de doi bani ?

— Să-l ignorăm, cum zici ! Cati Gheorghianu rise din nou. Apoi se ridică oftînd din fotoliu și-i spuse că menajera lor era plecată în oraș, așa că îl va lăsa singur cît va pregăti cafeaua. Popența dădu din cap, fără nici o vorbă. Cuvintele cuscrei sale îl aduseseră din nou la întrebarea care îl sîciise mai înainte. O nebună, izbucni generalul, în timp ce Cati Gheorghianu se îndrepta spre bucătărie. Un om cu mintea întreagă nu putea să fie de acord cu ea. Scîrțîitul ușii îl făcu să tresară. Cîteva clipe simți ceva tremurînd în el. Cînd se mai liniști, își reluă gîndurile ca și cum discuția lor ar fi continuat : bătrînețea nu aducea numai necazuri, oferea și niște avantaje, în primul rînd te elibera de toate prostiile lumii. Sigur, dacă erai sănătos și dispuneai și de o pensie bunicică... El, cu pensia lui, ar fi putut să dea dracului tot, să privească lumea ca la teatru, ba să mai facă și haz de ea, într-un cuvînt, să ajungă la acea seninătate despre care se vorbea, la liniștea și detașarea bătrînilor frumoși... Ce minciună mai era și asta !... Seninătate ?!... Cine ar avea curajul să afirme că ajunsese la o astfel de stare ?...

Iritat de propriile lui gînduri, se răsuci cu fața spre mijlocul încăperii. O vreme privi lustra de alamă, atîrnată de tavan, cu numeroasele ei becuri lungi și albe ca luminările de spermanțet. Totdeauna îi displăcuse. Își întinse picioarele, le strînse la loc și rămase cu mîinile pe genunchi. De cîte ori venea aici, nu se simțea în largul lui, era ca într-o biserică sau într-un muzeu. Mobilele greoaie, pereții lambrisați, marmura de diferite culori, porțelanurile și argintăria din vitrinele cu geamuri, vazele de cristal și bibelourile răspîndite peste tot, nudul de femeie turnat în bronz lîngă ultima treaptă a scării, care cu o mînă își acoperea sexul iar cu cealaltă parcă îți indica pe unde să ajungi la etaj, chiar și mulțimea tablourilor atîrnate pe pereți, în ramele lor cu stucaturi aurite, sau covoarele scumpe, ce acopereau în întregime parchetul, îi dădeau lui Popența o senzație de oboseală și frig.

Își aminti brusc cum îl văzuse pe academician, în ajunul morții sale. Mut, cu gura strîmbă și ochii fixați undeva, cuscrul lui zăcea în dormitor, întins pe un pat enorm, patul conjugal al soților Gheorghianu, și singurul semn de viață pe care îl mai dădea era un fir de salivă ce i se prelingea peste buza de jos. Cu o zi mai înainte, în biblioteca academicianului, așezați comod pe o canapea, băuseră amîndoi niște vin roșu, aromat, și Vlad Gheorghianu se arătase extrem de volubil, povestindu-i o sumedenie de cancanuri din oraș și ultimele bancuri care circulau pe atunci. Înfricoșat, rămăsese și el mut, la fel ca bolnavul. I se spusese că nu putea fi transportat la spital — era vorba despre o hemoragie cerebrală — și doctorii nu-i mai dădeau nici o speranță. Nu fusese în stare să scoată nici măcar vorbele acelea mărunte, de compasiune. Frica pusese într-atît stăpînire pe el, încît, nemaiștiind ce să facă, se agățase de ideea să descopere la cine își fixase privirea cuscrul său. Abia la sfîrșit, înainte de-a ieși din dormitorul lor, descoperise că academicianul nu se uita la nici unul dintre cei de față, ci la icoanele care acopereau aproape jumătate din peretele de la răsărit. Icoanele luceau stins în rame de argint sau se înghesuiau unele în altele cu lemnul lor afumat și cu șiraguri de mătănii atîrnate la colțurile de sus. Nu le mai văzuse pînă atunci. Arătau ca o catapetească de biserică și lui i se păruse că ochii sfinților de pe ele priveau spre muribund la fel de încremeniți, cum erau și ochii lui Vlad Gheorghianu. Nimeni dintre cei prezenți acolo n-ar fi putut explica mai tîrziu ce se petrecuse în clipele acelea cu generalul. Popența, care nu-și făcuse cruce nici la moartea soției sale și se opusese pînă în ultimul moment să fie îngropată creștinește, întinsese brațul drept și, cu o mișcare largă, înceată, își dusese degetele mai întîi la frunte, la burtă și, la sfîrșit, pe rînd, la cei doi umeri. După aceea părăsise încăperea și, cu toate insistențele fiicei sale să mai rămînă, plecase acasă.

AMINTIREA aceasta îl tulbură și mai mult. Se ridică din fotoliu, făcu cîțiva pași și, răzgîndindu-se, se întoarse la loc. Ce i se întîmpla ?, se întrebă el aproape revoltat. Voia să mai vadă icoanele acelea ? Nu nu, atunci se purtase ca un tîmpit, fusese cuprins de o slăbiciune nefirească, tocmai el, generalul Ion Popența, care văzuse mii de oameni murind și își trăise de zeci de ori propria sa moarte... La ce le folosise nenorociților aceia, sfîrtecați de schije și gloanțe, crucile care și le făceau cu brațele rămase întregi ? Pînă la urmă, tot își dăduseră suflarea, Dumnezeu nu ajutase pe nimeni. Dumnezeu ?!... Da, dispăruse de mult din ființa lui, se topise înainte de război... Poate de atunci de cînd preotul liceului militar îl chemase în cabinetul său și elevul Ion Popența fusese pălmuit în fața tuturor sfinților atîrnați pe pereții aceia... Cine putea să-i spună precis ?... Zîmbi. În sfîrșit, își amintise de ceva mai puțin neplăcut. Era totuși ciudat cum de îi venise în minte tocmai acum nenorocitul acela de popă gradat, cu barba răsfirată ca un evantai pe piept, spaima tuturor elevilor ?...

Căută să meargă mai departe cu închipuirea, dar nu mai fu în stare să vadă nimic. Imaginea icoanelor revenise din nou, însă cu un alt gînd. Era un gînd la care generalul se oprea destul de des. Cuscrii lui nu numai că nu pierduseră nimic din ceea ce moșteniseră, dar adunaseră și înghesuiseră în casa lor atîtea lucruri, încît puteau fi asemănați cu negustorii sau boierii de altădată. Lui Popența nu-i plăcea asta, el, care umblase cu cortul din oraș în oraș, cum spunea nevastă-sa, nu agonisise mai nimic și nici nu voise să agonisească. El avea principiile sale și, potrivit unuia dintre ele, omul nu trebuia să fie robul lucrurilor. O bunăstare excesivă era izvorul degradării, al tuturor viciilor, genera în permanență slăbiciunea și boala societății, o aducea repede la faliment moral. La urma urmelor, își spuse Popența, ce îi împinsese pe cuscrii lui să-și umple dormitorul cu sfinți ? Nici într-un caz credința în Dumnezeu, pentru asta nu aveai nevoie de un perete de icoane. Sigur, argintul, vechimea lor, toate astea erau la mare preț acum, snobii le ridicaseră valoarea și nu le mai țineau, ca altădată, ascunse în podul casei...

La un moment dat, tot discutînd cu el însuși, privirea i se opri pe treptele scării placate în marmură roșie. Se uita la ele ca și cum le-ar fi numărat. Sus, la etaj, se aflau camerele ocupate de Tania și Bogdan, casa lor adică... Nu, el nu intrase niciodată acolo, toate vizitele lui se opriseră în sufragerie, în biblioteca academicianului și la closet... Habar nu avea cum arătau încăperile acelea, unde își ducea fiică-sa traiul. Nu-și manifestase dorința să le vadă, dar nici ea nu-l poftise vreodată. Un fior rece îl străbătu din cap pînă în picioare. Popența își retrase palmele de pe genunchi și începu să și le frece încet. Cît de mult se înstrăinase Tania de el !... Acum plecase în străinătate fără să-l mai fi sărutat ca altădată, nici măcar nu ținuse să-l vadă... Rezolvase totul prin telefon, în mare grabă : E în regulă, tată ?... Îmi pare bine că ești sănătos.. Știi, astă seară plecăm, gata, avem pașaportul... Mîine vom fi la București și, spre prînz, în avion. Nu te bucuri ?... Ce i-ar fi putut răspunde ? Îi spusese că se bucura și îi ura călătorie plăcută. Pe urmă, mai auzise în receptor un pa, tata, pa !... Atît... Nu te despărțeai așa de cineva tînăr, darămite de un bătrîn cu zilele numărate... De la moartea maică-si, dacă intrase de zece ori în apartamentul lui și, de fiecare dată, în fugă, cu un fel de silă și plictiseală rău mascate... Tată !... așa, și acela rostit fără căldura de atunci, aproape indiferent... Da, de atunci, cînd îl striga tati, lungind la nesfîrșit cuvîntul, cînd venea și se lipea de el ca o pisică. Mă pisicesc, tati, îi spunea ea rîzînd...

Continuînd să privească la scara arătată de mîna femeii de bronz, Popența se văzu mergînd la braț cu fiica lui, cu frumoasa lui Tania, îmbrăcată în alb, o adevărată domnișoară, după care tinerii deja întorceau capul... Unde se petrecuse asta, erau la mare, pe faleză, pe o stradă din București sau aici, la I., orașul lui natal ?... Dar parcă o singură dată merseseră ei la braț !...

Gîndurile care altădată i-ar fi fost clare, acum se încîlceau, se fugăreau unul pe altul. Ca într-o oglindă aburită, peste imaginea nevesti-si se suprapuse iar chipul Taniei de atunci... Nu, el nu se purtase așa nici cu părinții și nici cu socrii săi, deși fuseseră niște amăriți de ciocănari la atelierele feroviare și femeile lor casnice și aproape neștiutoare de carte. Dar ce conta asta, cerșetori să fi fost, părinții rămîneau tot părinți, adică ceva sfînt. Dar iată că se putea și altfel, ca cei tineri să-și mai aducă aminte de bătrînii lor, care le dăduseră viață și-i făcuseră oameni, doar la vreo sărbătoare sau într-un alt moment deosebit... Își puse mîinile pe genunchi și închise ochii : Oare era numai vina Elvirei ?... Sigur, Tania văzuse destule la mama ei. Nevastă-sa profitase de lungile lui absențe și se dezmățase cu toate secăturile, inși periculos de dubioși... Probabil că pe unii îi adusese chiar în casa lui... Spaima de bătrînețe ? !... Nu fusese și asta o minciună, o purtase ea cu adevărat, ca pe o boală, încă din anii aceia ? Numai teama că va îmbătrîni o împinsese mereu spre mocirlă ?... Pînă și pe patul morții îi vorbise tot despre spaima ei cumplită, care îi pervertise viața. Poate că atunci îi citise pe față, avusese ea această putere ca să descopere la el iertarea și să moară împăcată, fiindcă într-adevăr o crezuse, în clipele acelea numai asta fusese între ei, încredere, iertare... Acum însă cine i-ar fi putut spune lui dacă nu cumva minteau și muribunzii ?... Nu, ajunsese prea departe, se încurcase și mai rău în propriile sale gînduri. În ultima vreme trecea din ce în ce mai des prin astfel de stări, copleșit de amintirile cele mai urîte.

— Nu cumva ai ațipit ?

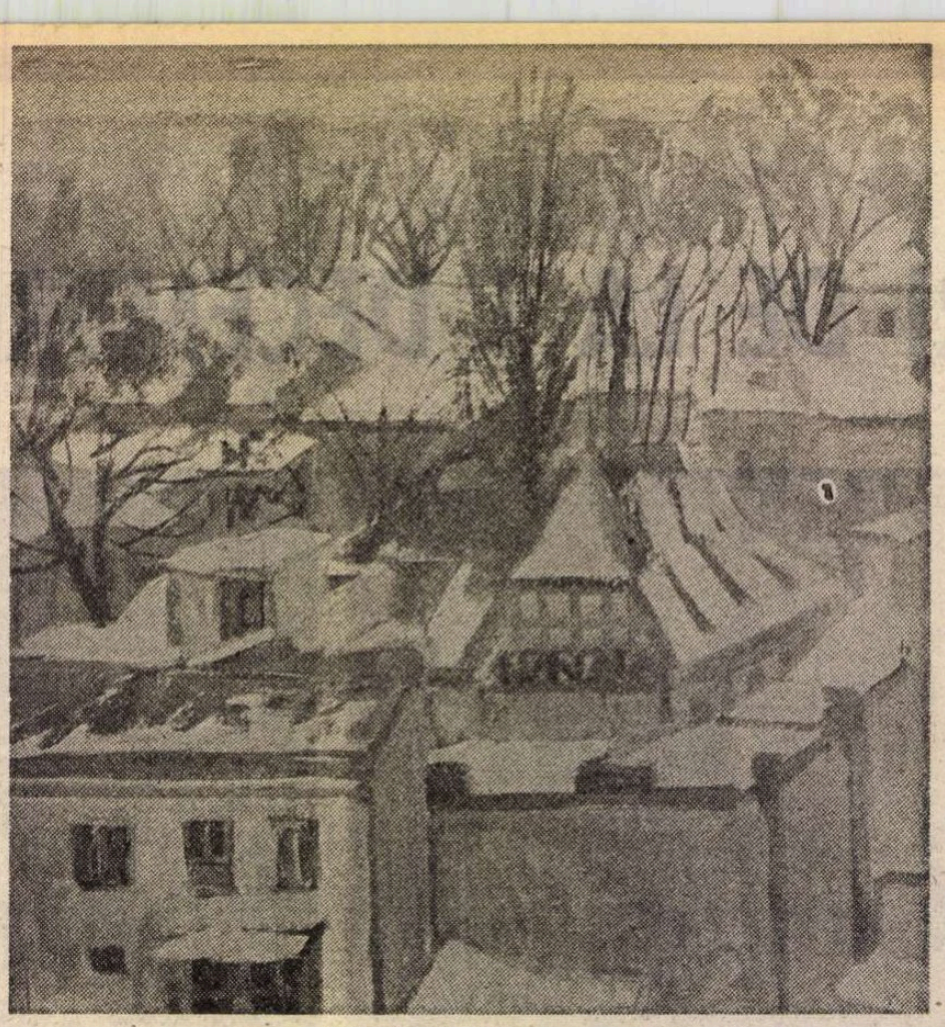
Popența nu-i răspunse. Îi auzise pașii, simțise mirosul de cafea, dar nu deschisese ochii decît în momentul în care cuscra lui se aplecase asupra măsuței, să așeze tava. Tocmai atunci reușise și el să și-o închipuie pe Elvira din primii lor ani de căsnicie. Călătoreau amîndoi cu un tren de noapte, într-o cușetă de dormit. Cati Gheorghianu îl întrebă din nou dacă nu ațipise. De astă dată îi răspunse, dar numai după o pauză lungă, de parcă vorbele ei ar fi avut nevoie de acel timp ca să-i ajungă la urechi : Cum aș putea să adorm la o asemenea oră ? Zîmbi trist.

— I-am adăugat puțin rom, știu că îți place.

Generalul sorbi absent și își linse buzele. E foarte bună, totdeauna te-ai priceput la cafea. Și Elvira o prepara la fel, cu rom sau coniac. Uneori punea și frișcă.

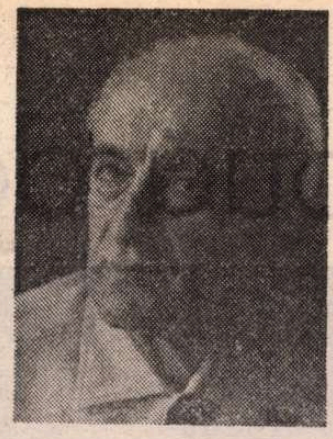
Cati Gheorghianu se strîmbă : Da, știu... Ținea într-o mînă țigara aprinsă și în cealaltă ceașca. Soarele ajunsese în dreptul ferestrei și razele lui, filtrate prin perdea, o luminau ca un proiector. Părul ei aproape alb, adunat într-un coc, părea că arde, iar fața îi devenise arămie. Popența o asemăna acum cu femeia de bronz, de la capătul scării, dar renunță repede la gîndul să-i spună. Nu merita, prea era arogantă, prea făcea caz de propria-i persoană. Și-apoi, nu ea, cu filosofia ei tîmpită, îl stricase vizita, împingîndu-l în hățișul acela de gînduri ?

(Fragmente din romanul **Ruptura**)



SANDA ȘĂRĂMĂT : **Iarnă în București** (Galeria „Orizont")

Radu BOUREANU



Broderii pe vid

Închid ochii, îi deschid
mereu cu aceeași mișcare ;
reduc, dilat, limitele existenței,
a întregului, ireductibilului.
Gîndesc la toată zestrea umanității adunată
cu degetele secolelor, avide, avare.
Închid ochii, îi deschid.
Toate cîte-au fost împlinite, toate cîte se creează
firave sînt, desăvîrșite broderii pe vid,
iluzii, fabulări, precum mitologice
sirenele pasări, sirenele pești.
Furtunile clocind în Odiseice povești
sau halucinantul sbor către stele
cheltuie măduva viselor mele,
cheltuie măduva viselor noastre.
Mințitele reflexe ale aurului
țesute cu fantomatice fire albastre
se topesc sub ochiul roșu al Taurului
sub privirile speriate ale semenilor
urmărind șaradele vieții, neînțelesul cosmogonic
cu duplicitatea absurdă a Gemenilor,
cu muzica obstinată de spaime a Lyrei.
Tot ce brodezi cu gîndul este secretul amintirii.
Închid ochii, îi deschid, îi închid
să nu mai văd înapoi, înainte, prin ere
destinul broderiilor țesute pe vid.

Ochiul

Ochii au fost cîntați aproape ca florile
unii s-au înecat în culoarea lor de lacuri vrăjite
Oedipică soartă avură alții în leaturi cumplite,
paleta amintirii îi pictează în toate culorile :
iubiri de ceruleum visară poate ochii albaștri
negura ochilor negri lespezi au pus peste inimi pecetea
gama de verde se revarsă din pleoape
întunecată spre sufletul pădurii.
De mii de ani, priviri în priviri
enigme nedezlegate ;
cu tristețea în iris
oameni sau umbre rătăcesc prin cetate
închise ferestrele inimii
lunetele gîndului încețoșate ;
ochii răi se-ntunecă
raza privirii,
raza privirii speriată lunecă
e atît de stricată podoaba misterului
văzîndu-o clipesc speriate
privirile cerului.
E oare veacul de vină
că ochii fug de lumină ?
mereu depărtată iluzia
văzută cu ochianul întors ;
uneori, întîlnit, mă surprinde un ochi
încremenit de o spaimă atavică,
gol de senzații rece și stors
și mi se năzare
că rătăcesc în pragul erei quaternare
și că din gîtul lung al unui plesiozaur
mă fixează rece un ochi de balaur.

De naștere, de moarte

De naștere, de moarte trecînd
în umbra veșniciei intrînd
absolutul rămîne departe.
N-a fost drum făcut în zadar
a fost întîmplătorul și pămîntescul dar
pe care l-am primit cînd nu înțelegeam
pe care părăsindu-l plîngeam
pătrundere de unghiuri alterne interne.
De-ar fi să retrăiesc în alte mădulare
ar duce tot vechile păcate originare
sub veșnicul impuls al legilor eterne.

Linii hotărîte

Desenată cu linii hotărîte, de alte voințe viața noastră,
s-ar zice să n-aibă nevoie de-o aură albastră.
Asta pentru istorie, pentru rigoare.
Totuși, marele zugrav a tras cu cărbune,
cu penelul plimbat prin coloare ;
semne, închipuiri, înălțări să-ncunune
ființa în trecere spre zarea fără zare.
Arătînd cum să ne fie felul și chipul,
sau poate imaginea timpului trăit, scurs ca nisipul.
Dar vai, rigoarea compusă a adevărului
prea des de-ai vedea cum arată
s-ar chinui, ar urla, ar ucide.
Atunci ar simți nevoia de nimbare lunară,
să fie cum este nu precum oamenii o desenară.

Am vrut să iau

Am vrut să iau cu gîndu-atît de multe
uitate-n pragul primei dimineți,
ascunse de puterile oculte
care ne-nscriu în cercu-acestei vieți.

Comori purtam trudind ca dromaderul
atît de fără noimă în pustiu
și-acolo unde sterp atinge cerul
să vărs din peană codrii și să-i scriu.

Sacralizînd al Evei trunchi de vipii
și-al Sarei stîlp de sare să-l trezesc,
cobaltului să-i fur scrisul aripei
să trec ce-i sfînt în ce e omenesc.

Mi-am scris pe inimi crezul ca să treacă-n
auzul sterp și ochiul împietrit
cu scrisul linear de pe mesteacăn
de ochiul lunii doar silabisit.

Și am ajuns cu treapta la capiștea spoielii
pe care atîtea glorii ucise au pierit,
vărsate-n vadul negru al fluviului cernelii
pierzîndu-se topite-n abstractul infinit.

Martor necunoscutelor semne

Deucalion e mereu acolo
pe vîrful de munte din Thesalia
de unde a văzut domolindu-se Potopul.
Stă tot acolo. Nu știu ce-așteaptă între eternități...
vede în văi copiii jucîndu-se cu balia
cîntînd parcă a coabe : Noe — noe — noe...
vede oamenii furnicînd prin cetăți,
vede, sau a văzut demult ceea ce vede,
privirile-i fug după șvicnetul verde-al naiadelor
dar rămîne pe vîrful de munte din Thesalia
ascultînd, urmărind plînsul Pleiadelor
cele născute pe muntele Cyllene
înrobite-n constelația Taurului.
Sub ochiul lui roșu una din cele șapte fete stelare
pe numele ei Alcyona începe să pîlpîie
și după ea cele șase surori
împlinesc melopeea luminii vătuită de nori.

Deucalion e mereu acolo,
pîndind cînd timpul va sfîrși să sosească
cu tainele lui, cu surîsul universal
cu prelunga vibrare a unei corzi a lui Apollo
sau cu cohorta cumplitelor vipii.

Ce vede acum în văile lumii fiul lui Prometheu
îl face să clameze proptind cu palmele bolta
Deucalion Eu — eu — eu...
cel ce-a văzut dezlănțuindu-și peste lume Potopul urgia
cel ce-a văzut aprins, mistuit al cărților templu-n Alexandria,
cel ce-a văzut cum cîm a rămas pe urmele voastre Sfinxul,
cel ce-a văzut năruindu-se cele șapte minuni ale lumii
aude acum prin ether nu sborul sirenelor păsări
nici cel al arhaicei înaripate cu dinți,
ci niște mute harpii de foc
clocite în închipuiri fierbinți
încît prunc a rămas pe lîngă ele — Arhimede.

Deucalion pe vîrful de munte din Thesalia
martor la unul din pedepsitoarele semne
ale necunoscutului
vede, sau a văzut de mult ceea ce vede,
un sbor de columbe oarbe peste cetăți
cuvintele între oameni-n-aude, n-avede
și nu știu ce mai așteaptă între eternități.

Snopul de fulgere

Păunul nopții face roată
un cosmic evantaliu de pene caudale
ascunde constelația Păunului
spre înghețatul Pol al lumii australe.
Enormii ochi ce ne privesc Saturnic
hipnotizează lumea pămînteană
de parcă oamenii se mișcă, vorbesc în transă
iar liniștea nu dă geană pe geană
Înțelepții din anii ce vin
au ceva ca întorșii din Hades
rătăcind într-un Paradis de nebuni
pînă cînd păunul nopții își va strînge
nemărginitul evantaliu de pene caudale
pînă cînd soarele orb va închega întunecatele pete de sînge
va hohoti sub boltă un taifun de osanale
din care matematic s-or desface
vii urlete de groază și un oftat obosit pentru pace.

HORIA STANCU

CÎND, cu un an în urmă, la Casa Scriitorilor, cîțiva din cei ce au fost prietenii lui Zaharia Stancu s-au adunat să aducă omagiul prilejuit de împlinirea a optzeci de ani de la nașterea acestuia, undeva, în ultimul rînd al sălii, se afla și fiul său, medicul și scriitorul Horia Stancu. Din zvon public se știa că de cîtva timp puterile lui fizice și intelectuale se sting treptat, minate de o boală stranie și neiertătoare. Sprijinit discret de soție și alături de mama lui, Niculina Stancu, emoționată de omagiul pe care reprezentanții breslei îl aduseseră soțului ei și îndurerată să-și vadă fiul din ce în ce mai diminuat fizicește, l-am zărit atunci ultima oară. N-ar fi crezut nici unul din cei care priveau chipul întunecat al celui căruia i se tăiau discret antenele cu lumea din jur că sfîrșitul va fi atît de apropiat și că moartea avea să-l scape atît de repede de chinurile atroce ale unei vieți consumate în neștiință. De aceea, cînd am citit în ziare vestea morții lui, o clipă am stat și ne-am gîndit la destinul acestui om distins a cărui prea timpurie plecare a însemnat, poate, o izbăvire de înfricoșătoarea noapte a întunecării fără nici o rază de speranță.

A fost unicul fiu al unui mare scriitor care a trăit nu numai bucuria perpetuării numelui în linie bărbătească dar și a faptului că în ființa băiatului său i se părea că se află strînse toate trăsăturile înaintașilor săi. „Imaginea fiului" capătă în poezia lui Zaharia Stancu valori simbolice deoarece el nu era numai ființa fragilă și plăpîndă contemplată cu înduioșare, ci cel care trebuia să ducă mai departe valorile testamentare ale acelui obsedant **Să nu uiți.** Chiar în clipele cînd îi privește „mîinile dulci cu degete subțiri" care scriau „lecția cuminte", îl vedea ridicînd spada roșie, necruțătoare, fierbinte „pentru izbînda neamului tău dîrz de țărani" și se întreba dacă acele mîini vor „da și ele moarte pe cîmpuri de bătaie" sau „vor putrezi, și ele, prea tinere-n tranșee". A fost ca neliniștea tatălui să nu se împlinească, pentru că mîinile lui Horia Stancu au adus viață timp de peste trei decenii, luptînd împotriva bolii și a morții. A ales cariera de medic pe care, după cum mi-au spus nu numai o dată confrații săi, a slujit-o cu o pilduitoare competență. Poate unul din ei va spune ceea ce nu intră în puterile mele să fac acum. Dar pot depune mărturie despre calitatea umană a medicului Horia Stancu, totdeauna sensibil la suferința altora pe care nu o privea din perspectiva profesionistului, ci a celui care e chemat să aducă alinare, să fie alături sufletește de bolnavul său. Am avut de cîteva ori prilejul să-l văd cum înțelegea că orice chemare trebuie auzită, că nici o zi și nici o oră nu trebuie să se irosească în drumul întîlnirii cu omul care te căuta pentru a-i face bine. L-am cunoscut atunci binevoitor la chemarea anonimilor, discret și plin de afecțiune față de toți cei ce veneau spre el.

Sufletul acesta delicat, în orele tîrzii ale serii a încrustat pe hîrtie fie note de drum din țările Nordului, fie gînduri despre opera unui scriitor în cultul căruia crescuse, și anume Cezar Petrescu, fie o piesă de teatru, fie romane care coborau pe scara timpurilor îndepărtate. A fost un scriitor discret, pentru care întîlnirea cu pagina albă însemna o mereu reînnoită emoție, avînd, cînd i se solicita, un fragment, o reținere evidentă, căutînd să amîne întîlnirea cu tiparul. Despre cărțile lui vorbea puțin și niciodată cu trufie, ci cu acea modestie care i-a caracterizat totdeauna prezența printre noi. Temperamental era contrariul tatălui său : nu avea firea lui vulcanică, bătăioasă, energică, nu se arunca în vîltorile luptei. Și în plină maturitate rămăsese așa cum tatăl îl văzuse cînd împlinea zece ani „scriindu-și lecția cuminte". Pentru că distincția sa sufletească o întîlnim și în scrisul său, pe care el nu l-a privit ca pe o profesiune, ci ca o necontenită căutare a frumosului în timp și în spațiu. Se duce, înainte de a fi împlinit șaizeci de ani, alături de tatăl său, pe care l-am văzut într-o seară de la începutul anului 1973, cînd îi luam interviul prilejuit de sfertul de veac cît trecuse de la apariția romanului **Desculț**, primind din mîinile fiului său leacurile ce trebuiau să-i aducă sănătatea dorită de noi toți. În semiîntunericul camerei, tatăl, ce trecuse de șaptezeci de ani, cu trupul încă falnic deși zguduit de primele semne ale bolii, ascultîndu-și fiul ce se apropia de cincizeci de ani, cu privirea lui sfioasă, cu capul plecat, mereu măcinat de o tainică suferință. I-am lăsat împreună și mi se părea că ființele lor sînt îngemănate, într-atît de dogoritoare era căldura sufletească a tatălui care își învăluia fiul cu aceeași dragoste ca atunci cînd, copil fiind, îi privea mîinile ce au dăruit oamenilor alinare și pagini de carte.

Valeriu Râpeanu

Teatru

Întrebări shakespeareene

PETRECÎNDU-SE în mijlocul vieții, spectacolul, ca fapt de artă, este numai oglindire a vieții și lucrul acesta e prea de ajuns ? Teatrul se mulțumește să se umple de viață sau viața trebuie, și ea, să învețe de la teatru ? Poate că asemenea întrebări și încă altele se nasc mai ales cînd e vorba de Shakespeare. Oricum, o montare cu **Doi tineri din Verona,** cum este cea a Teatrului de Comedie, în decorul bine conceput al lui Ion Popescu-Udrișteț dar expunînd costume incerte (nesemnate) are darul să le resusciteze.

Să ne oprim o clipă la personalitatea regizorului Alexandru Dabija, așa cum se conturează în acest spectacol. Dabija se află, fără îndoială, în posesia secretului profesional. El a asimilat acel tip de gîndire specifică, facilitîndu-i transformarea unui text în realitate scenică. Propunerile lui, chiar dacă nu izbitor de originale, vizează momente (nu puține) cărora le dă relief și culoare. Oricînd capabil să găsească soluții plauzibile — talentat deci — uneori remarcabil prin finețe, îi lipsește acum **soluția.** A abordat sclipitoarea și multiforma comedie shakespeareană din mai multe laturi deodată, ca un artist dotat însă nehotărît. Energia unui principiu coordonator, un gînd decisiv fie despre autor, fie despre teatru în general, ca modalitate estetică, nu i-au stat la îndemînă. Este necesar ca pe scenă să aduci caractere sau, dimpotrivă, idei în mișcare, fantome semnificative ? E potrivit să contrazici optica acreditată asupra personajelor ori, din contra, să adîncești un chip familiar spectatorului ? Mai departe, teatrul e un joc păpușeresc în care prezinți figuri stilizate, manevrate de sfori, sau urmărești efecte de vitalitate liberă, imprevizibilă ? Iată, de pildă, personajul Iuliei, interpretat de Virginia Mirea. Actrița e ea însăși în asemenea măsură încît nu știi, parcă, ce va face de la un moment la altul. Sinceritatea o face stridentă în voce, răsfățul de bebeluș din primele scene putînd chiar supăra. În opoziție, Aurora Leonte—Silvia a fost îndrumată spre un fel de obiect mișcător, drapat somptuos într-o rochie încărcată. Însă ambele sînt reductibile la o singură notă de caracter, constanța în iubire, ce rămîne la buna înțelegere a publicului. Cum îl arată și numele, Proteus e un om cu (cel puțin) două ipostaze. Foarte bine și original creionat în prima dintre acestea de către Florin Anton, cea de a doua rămîne neglijent sau palid exprimată. O indiferență care, în primele apariții, poate părea a eroului încă neatins de chinul iubirii, afectează Șerban Celea. În a doua parte a spectacolului, indiferența duce la jocul de mîntuială, inexpresiv, al aceluiași, sperîndu-ne că ar fi reală. Ce să mai spunem de Cornel Vulpe și Dumitru Rucăreanu, actori se cunoaște cît de dotați ? Regia ocupîndu-se prea puțin de adevărul psihologic al personajelor lor, ambii joacă cu o convinsă platitudine. În schimb, un accent original dar cam confuz și nesusținut capătă Eglamour în întruchiparea lui Daniel Tomescu.

Desigur, era de așteptat (și nimeni nu avea nimic împotrivă) ca partea leului în reprezentație s-o aibă cuplul de slujitori Speed și Launce. Așa s-a și întîmplat. Șerban Ionescu interpretează pe Speed într-un fel de încăpățînată, pietroasă sete de viață, dublată de vicleană stupiditate. Actorul e tot timpul tensionat în rolul său, admirabil. Pe de altă parte, Launce, cel mai uman personaj al comediei, a beneficiat în Gheorghe Dănilă de un profesionist cu mai multă experiență, lucru ce se poate transforma în defect. Apariția chapliniană a eroului ducîndu-și ciinele de funie este în sine cel mai emoționant moment din spectacol. Dar această sclipire regizorală se stinge repede. În monoloagele ulterioare, Gheorghe Dănilă joacă bine dar se cam joacă pe sine.

Rămîne să ne mai spunem părerea despre final. Elaborîndu-l astfel, regizorul a ambiționat să producă o răsturnare în așteptările noastre și în același timp să se explice. Deci tinerii se regăsesc, deci bătrînii încuviințează căsătoria lor, după ce Proteus a fost demascat, iar Valentin l-a iertat. În acest moment, junii pretendenți, îndreptîndu-se spre petrecerea nunții, întorc spatele mireselor lor. Le părăsesc nefericite, dezamăgite, tocmai acum. Răsplata pentru credință le va fi, Iuliei și Silviei, indiferența soților. Un vînt de toamnă suflă peste scena aproape goală, unde cele două frumoase parcă au și devenit bătrîne, își tîrăsc pașii. Ce este aceasta ? O lovitură de teatru ? Un moment (tardiv) de virtuozitate regizorală ? Sau imaginea concluzivă, impusă de meditație și semnificativă în cel mai înalt grad ? Mă abțin să hotărăsc. Pe de o parte, după toate peripețiile, concluzia ar putea fi într-adevăr aceasta, chiar dacă neindicată de autor. Pe de alta, nu-mi place să mă înduioșez fără pricină dovedită. Mi-aș face reprosul de superficialitate.

Marius Robescu

Două debuturi

Teatrul de Comedie : Doi tineri din Verona **de Shakespeare. În imagine : Virginia Mirea (Iulia) și Florin Anton (Proteus)**

Mihai Ispirescu: „Trăsură la scară" (Nottara); Dina Cocea: „Familia" (Teatrul de stat din Ploiești)

CU O comedie de manieră fantastică, a automatismelor psihice ce duc la vidarea de sens a activităților cutumiare, debutează în dramaturgie, pe o scenă profesionistă, Mihai Ispirescu. A mai scris anterior cîteva piese scurte, destinate expres artiștilor amatori. Aceasta de față pare să fie prima sa lucrare literară ; s-a publicat în revista „Teatrul", acum un an, și Horia Lovinescu n-a întîrziat s-o adopte, iar Dan Micu, regizor de autoritate, n-a pregetat s-o pună în scenă, ce-i drept, cu o distribuție modică, dar care, pînă la urmă, a susținut-o acceptabil.

Debutul lui Mihai Ispirescu sensibilizează prin aceea că are loc în teritoriul atît de gingaș al comediei. Scriitorii intră rar în lumea scenei pe poarta veselă ; acesta are spirit, și deci și îndreptățirea de a apăsa pe clanță. Apoi, e de reținut că nu a propus o lucrare de gratuitate în registru pur distractiv, ci o satiră de gîndire critică în orizont social, scrisă cu parapon antibirocratic și cu dramatism ieșit din privelîștea ratării prin alienare. Hazoase, fără spumă însă, sînt: schimbarea, repetată la nesfîrșit, a șefului cu adjunctul și a adjunctului cu șeful, ca efect al delațiunii sistematice a unuia împotriva celuilalt, mecanizarea pînă la absurd a funcționarilor care ajung să spună ani de-a rîndul aceleași fraze, să facă aceleași gesturi și să sufere de aceleași manifestări morbide de cameleonism, elucubrațiile despre **mișcare** într-o instituție unde se stă pe loc și despre care nu știm ce rosturi are, deși agitația exterioară creează impresia unei furtuni permanente — dar e o răscolire într-un acvariu cu pești decedați și plante putrezite în apă coclită. Dramatică, fără tragism însă, pentru că are loc sub zodia derizoriului — e sclipirea fugară de conștiință a indivizilor care-și contemplă o clipă existența fără noimă, în cîte-o criză de luciditate. O imagine frumoasă e tînăra care revine sub diverse înfățișări, anunțînd „trăsura ce așteaptă la scară" pentru a-i duce în neant pe trăitorii cu o singură virtute : a inerției. Foarte frumoasă e amara și sterila masă tovărășească la care nu se petrece, ci unde oamenii-fantoșe se petrec unii pe alții spre infinit.

Personajul feminin misterios e jucat de Anca Bejenaru, avînd statură scenică, înfățișare armonioasă, bună maliție, atitudine dezinvoltă, dar controlată, oarecare farmec, însă voce sugrumată și mică (poate sub imperiul prea puternicei emoții) și invenție redusă față de numărul de roluri încredințate ; căci în afară de ipostazele diverse ale făpturii amintite, sugerînd și halucinațiile retrospective ale numitului șef și subșef Boiangiu, mai are de figurat și trei secretare administrative. Victor Știrengaru și Dragoș Pislaru ar fi pilonii reprezentației ; primul, masiv, vetust, rutinizat pînă și în fluturarea mîinilor, alternînd întempestivitățile cu căderile în prostrație, celălalt nul interior și mat exterior, simulînd, sfertodoct, o perspectivă modernă fără miez : o nucă dură și goală. Nesărați și stîngaci la început, amîndoi își revin, lent, înfățișînd, conștiincios, unul deruta perpetuă, celălalt malonestitatea și, amîndoi, în esență, **forma** umană a acelor ființe. Nu le prisosește umorul, dar poate că regizorul a dorit ca gravitatea subjacentă a piesei să iasă la suprafață, iar jovialitatea ei să fie subterană.

Restul fac schițe sumare, cea mai colorată fiind a curierului zeilor, aflat în continuă ignoranță asupra sursei deciziilor ce le transmite, șeful personalului, Crăciunel, anunțînd sfătos și meliorist, în costum protocolar de diplomat ieșit la pensie, schimbări în bine sub formă de retrogradări (George Păunescu). Asemenea, adică simple volume lunecoase în peisaj, numite, generic, „subalternii" : Vasile Lucian, firesc, plăcut la auz, Paul Nadolski, Șerban Cantacuzino, Marian Drăgan, bărbos și mut, dar singurul cu semnificație proprie, deoarece despre el spune careva, văzîndu-l în pasaj prin scenă, „cum mai trece timpul !"

Întrucît scenografia lui Sică Rusescu are o adecvare moderată — în odaia anodină, scaune roșii, o masă lungă, o ușă lugubră ce se deschide spre un iad negru, unde e un arbore verde cu licurici galbeni, o mașinărie nenorocită cu metronom, ce ar metaforiza, în ridicol, mișcarea — și cum regizorul a modulat piesa pe frecvențe medii, punînd stăruitor personajele să-și arate publicului spatele (sau o parte a lui), e de presupus că efortul de a nu da extensie dezbaterii implicate — asupra condiției dezumanizante a muncii ce-și pierde sensul prin desexistențializare, ca să zic așa — a fost premeditat.

Valoarea debutului e reală. Satira e substanțială. Motivul dramatic, interesant. Abundă însă acumulările nedigerate : pregătirea unei ședințe și desfășurarea ei sînt din **Opinia publică** a lui Baranga ; oratorul care își ține discursul, împleticit din cecitate verbală, în fața sălii goale, e din **Scaunele** lui Ionescu; unele apoftegme comice sînt neîndoios maziliene ; perechea de funcționari simetrizată în schimbări e de extracție caragialeană ; situația esențială, adică aceea a unei instituții enigmatice, unde se macină în gol destine și hîrtii fără să se știe care e obiectul activității ei, amintește de Kafka. Și totuși, e în piesă ceva care e al lui Mihai Ispirescu : modul serios de a se indigna ironic, cu o viziune hiperbolică asupra existențelor dușmănător inutile pentru societatea productivă în care trăim. Și ideea —, rău condusă încă, insuficient expusă teatral, trecînd adică, prin vacuum-uri de interes și împovărată de redundanțe, ori stingherită de monologări evazive, dar biruitoare — că birocratismul e, în primul rînd, un fenomen sufletesc.

Sînt însușiri care anunță un om de teatru actual.

ALT debut care își are datele lui particulare și atrage atenția cu deosebire e cel al artistei emerite Dina Cocea. La vîrsta aurită, septuagenară, la care se produce, această intrare în rîndul scriitorilor de teatru e unică în istoria literaturii noastre. Să fie de bun augur; autoarea ne-a mărturisit că, între timp, a mai scris două piese !

N-o face din amuzament, ori pentru a adăuga încă un merit celorlalte, atît de larg cunoscute și prețuite. **Familia** e o piesă scrisă dintr-o necesitate morală, continuînd, într-un fel, **Citadela sfărîmată** a lui Lovinescu în condiții actuale, — cînd ciocnirile care secționează celula socială au alte motivații și altă natură — punînd însă în ecuație aceleași generații. Bunica, păstrătoare a unor precepte morale vechi și durabile, purtătoare a unui ethos românesc caracteristic, radiografiindu-și, din scaunul ei cu rotile (imagine a neputinței), copiii și nepoții ; mama, caracter integru, angajată în activități multiple care îi îngustează însă posibilitatea de a fi reazem conjugal pentru soț și matern pentru fii; băieții și fata, fermi în convingeri, repudiind mistificările și malversațiunile dar, deopotrivă, dezorientați de destrămările casnice, de abandonul responsabilităților de către tatăl lor, ca și de meschinăria și mărginirea rudelor. E o înfruntare aspră și frumoasă între un crez moral și o sumă de amoralități. Și nu e numai o dramă de familie în plan etic. Coliziunile au ca mobil atitudini și comportamente sociale, într-o atmosferă sufletească poluată de trafic de influență, poftă de chiverniseală pe spinarea colectivității, manipulări obscure de funcții și prerogative în interes personal, arivism. Chiar dacă lucrurile nu sînt spuse cu claritate și înfruntările nu sînt prea deslușite — de pildă aceea dintre tată și fii, cînd unul întreabă „ce vreți voi în fond de la mine ?" iar ceilalți strigă, exasperați, „ce vrei tu de la noi ?" răspunsurile rămînînd nelămurite — vom recunoaște că analiza e săvîrșită cu necruțare și la o cotă apreciabilă de angajare în actualitate.

Se simte, în montajul scenelor, experiența considerabilă a actriței, a profesoarei, regizoarei; în același timp, își spune cuvîntul și experiența de viață, acumulată prin observare detaliată a semenilor, căci personajele sînt scrutate cu pătrundere, ca și cum autoarea s-ar fi aflat undeva printre ele. Limbajul e al zilei, cu poezie și imprecații, tandrețl verbale și acuze rebarbative, reproșuri gentile și amabilități fariseice. Dialogul e, în genere, riguros și, tot în genere, raportat la subiect. Personajele au diverse mărimi ; cei ce stau mai mult în scenă nu sînt totdeauna și cei mai prezenți.

Regret că rolul bătrînei Valeria Sătmaru s-a redus mult în spectacol ; textul o propunea ca pe un pivot. Dar poate că viziunea lui Alexa Visarion avea nevoie de un alt fel de prezență ; bătrîna devine un revelator mut pentru inconștiența sau indiferența, ori grosolănia unora. Regizorul a gîndit spectacolul pe stări contrastante, cu lumini înșelătoare : superficiali și apucați în manifestările exterioare, tinerii se arată, la ceasul socotelilor, serioși, maturi și generoși, în acest sens, cel mai doveditor fiind — prin talentul mlădios și sigur al lui Cornel Ciupercescu — fiul cel mare, Alexandru, dar și (într-o bună măsură) mijlociul Dumitru, conceput cu reținere și severitate de Nicolae Urs și, în altă măsură, mezinul Mircea, prezentat cu voioșie naturală și truculent — dar cu precarități de meserie ce par a vesti un manierism precoce — de către Bogdan Stanoevici ; alături de ei, și fata, interpretată mulțumitor, fără relief, de Raluca Zamfirescu. Iar majoritatea maturilor, de aparență gravă, eleganți, îngrijiți, sînt hahalere circotase și detracați cinici, oameni de nimic, tatăl fiind configurat temeinic, în acest sens, de Eusebiu Ștefănescu, unchiul Niță, zgomotos, vulgar-agresiv, așa cum și e, de Lupu Buznea, mătușa Dorina, o caracatiță atotapucătoare, înfășurată în văluri de mătase (foarte bună Olga Dumitrescu), Vasile, un tembel ațos și laș (Radu Dumitrescu), Maria, o apariție fumegoasă, căutătură piezișă și suris calp (Ecaterina Nazare Birlădeanu). Mama, care în text are o linie sigură, apare în versiunea scenică incertă și mărunțită, ceea ce creează dificultăți interpretei solide care e Eugenia Laza. Scenografa (Dona Roșu), autoarea unui decor care vrînd să spună prea mult prin aglomerarea ostentată, în două părți ale scenei, de mobilier dorit sugestiv nu spune, în fond, nimic, a mai fost și total neinspirată în costumație, lăsînd-o pe stăpîna casei, zi și noapte, în vestmîntul și încălțările inexpresive cu care venise de la lucru.

Scenele cu doi-trei protagoniști au reușit, îndeobște, mai puțin ; poate nu s-a găsit îndestulător răgaz pentru studiu. Bătrîna Valeria a fost purtată prin scenă eroic dar neevident de Liana Dan Riza. Scenele de grup însă — episodul savuros în care fiul află că a devenit tată, iar tatăl că e concomitent, din nou, și tată și bunic, și mai ales scandalul domestic de la sfîrșitul părții întîi — au purtat pecetea marilor calități de creator ale lui Alexa Visarion, avînd o organizare contrapunctică excelentă și generînd starea infernală, imposibilă, în care amalganul dă în clocot scoțînd aburi sufocanți.

N-a putut fi învinsă o anume statică a compoziției dramaturgice. Nu dă satisfacție încheierea (nici a piesei) cu montajul „Perinițel" finale, artificializat. Dar spectacolul, în întregul lui, se ține, merge pe drumul hotărît de autoare și de regizor și-i duce pe acest drum pe spectatori — care, ploieșteni și bucureșteni (vreo sută, veniți special la premieră) au aplaudat-o cu multă căldură pe Dina Cocea, urcînd, strălucitoare și energică, o forță a mișcării noastre teatrale, pe scenă, printre actorii, de astă dată, **ai ei.**

Subscriem la declarația regizorului din caietul-program, că **Familia** „e un mod de a nu minți" și salutăm debutul acesta dramaturgic adevărat de la începutul unei însorite dar reci toamne teatrale.

Valentin Silvestru

„Drumul spre victorie“

AUTORUL filmului **Drumul spre victorie** este marele regizor american John Huston, care l-a consacrat pe Humphrey Bogard, şi autorul a nenumărate capodopere pe care cinefilul român le ştie pe dinafară (**Şoimul maltez, Kay Largo, Comoara din Sierra Madre, Moulin Rouge, Jungla de asfalt, Regina africană, Moby Dick, Inadaptabilii** (The Misfits), **Noaptea Iguanei**, şi multe altele. Cu drept cuvînt, spectatorii se întreabă cum un asemenea as al ecranului s-a putut (în 1981) mulţumi să descrie un meci de fotbal (în tinereţe fusese organizator sportiv). Decît că nu-i vorba aici de un simplu meci de fotbal, ci de unul cu un caracter politic. Naziştii voiau să umilească pe adversari organizînd o competiţie între prizonierii aliaţi (vreo zece ţări), contra echipei reprezentînd armata germană (deci, o singură ţară). Se zăreşte pe ecran mutra jovială, grăsană şi pestriţ îmbrăcată a unui personaj, asemănător lui Göring. Acel meci avea să prezinte fenomene politice senzaţionale. Prizonierii aranjaseră lucrurile astfel ca toţi, înainte de cea de a doua repriză a meciului, să dispară. Să evadeze. Evadarea fusese ticluită minuţios. Nici o pază nazistă nu o putea împiedica, cu toată sîrma ghimpată, cîinii poliţişti, sentinelele aflate în preajmă. Fuga avea să se facă însă pe sub pămînt, prin canale numai de fugari cunoscute. Fuga trebuia să se producă în sfertul de ceas de pauză dintre cele două reprize. Decepţia naziştilor avea să fie cu atît mai mare cu cît aliaţii aveau un scor îngrozitor : zero contra 4, la un moment dat. Dar asta nu e tot. Există un fapt încă mai senzaţional, încă mai ruşinos pentru nazişti. În ciuda scorului lor victorios, adversarul, aliaţii, în ultimul moment, **refuză să evadeze !** Vor evada, desigur, dar înainte de asta vor să le tragă naziştilor o bătaie de domeniul miracolului. În ciuda timpului scurt care le rămînea, prizonierii vor să egaleze şi să cîştige meciul. Vom vedea pe ecran adevărate miracole fotbalistice. Îl vom vedea pe Luis Fernandez (interpretat de faimosul jucător Pelé) care, deşi accidentat, marchează un gol extraordinar dintr-o foarfecă pe spate. În ultimul minut, arbitrul, din nou incorect, acordă naziştilor un 11 metri pentru un fault imaginar. Dar americanul Hatch (interpretat de Sylvester Stallone) apără şutul, şi termină meciul la 4—4. Întreg stadionul intră în delir. Cei 50 000 de spectatori scandează Victorie, se cîntă Marseilleza, cordoanele de pază sînt rupte şi publicul invadează terenul, îi răpeşte pur şi simplu pe toţi fotbaliştii, care reuşesc astfel o evadare mult mai spectaculoasă decît cea proiectată.

În timpul ultimei reprize, avem o adevărată „lecţie de fotbal“, în care mari fotbalişti ca brazilianul Pelé, argentinianul Ardiles, polonezul Deyna, englezul Bobby Moore şi mulţi alţii ne uimesc prin performanţele şi „figurile“ lucrate de ei.

Ca vedete „actori“ avem pe Micael Cain, Max von Sydow şi admirabilul Stallone, care nu se arată mai prejos de creaţiile lui anterioare. De altfel, are un rol eroic. După ce evadează, el se reîntoarce în lagăr.

Repet : **Drumul spre victorie** e un film interesant în felul său, care justifică alegerea de către marele regizor John Huston.

D.I. Suchianu

Printre protagoniştii recentului film al lui John Huston se află şi celebrul fotbalist Pelé

Stereocinematograful

DE două săptămîni, filmul în relief îşi demonstrează din nou puterea de atracţie ; bucureştenii umplu sala „Luceafărul“, doritori să cunoască şi să aprecieze ei înşişi şansele controversatului sistem, negat — de pildă, încă din 1932 — de esteticianul Rudolf Arnheim, sau, dimpotrivă, salutat ca formulă a „cinematografului de mîine“ de Serghei Eisenstein (în 1947). Şi publicul asistă răbdător la transpunerea stîngaci-teatrală a basmului başkir **Călăreţul cu calul de aur** doar pentru a trăi cele cîteva momente în care intr-adevăr devine copleşitoare senzaţia că peisajul iese din ramele ecranului invadînd spaţiul real, că o flamură tribală e întinsă de vînt pînă deasupra capului fiecărui spectator, că lasoul ori săgeţile voinicilor din poveste sînt lansate direct în sală. Iluzia tridimensionalităţii fiinţelor şi obiectelor rămîne fascinantă, dincolo de naivitatea discursului propriu-zis semnat de regizorul Vasili Juravliov (subliniată fiind şi de rudimentarul „dublaj“ în româneşte al dialogurilor). Captivează, îndeosebi, mirajul contopirii universului ficţiunii cu cel concret ; dar impresionantă în egală măsură — deşi mai puţin şocantă — este imensa dilatare a profunzimii cadrului. Privirea înaintează în interiorul unor „tablouri“ pînă la limitele orizontului, iar contururile dealurilor profilate pe cer se descifrează la fel de clare ca detaliile din prim-plan, ca fizionomiile eroilor din apropiere şi ale grupurilor îndepărtate. Efectele în sine îşi păstrează neştirbite virtualităţile, chiar dacă încă nu şi-au găsit creatorii care să le pună în valoare semnificaţia estetică.

Îndelungata menţinere a stereocinematografului în aceeaşi fază de curiozitate experimentală nu-i nelinişteşte pe spectatorii obişnuiţi ; diverse generaţii caută întîlnirea cu filmul în relief (fenomenul de caldă receptare, testat periodic, la noi, se repetă, ilustrativele scheciuri, ca şi peliculele cu naraţiune continuă bucurîndu-se evident de succes). În schimb, specialiştii invocă mereu dificultăţile ; se subliniază complexitatea realizării şi înregistrării de imagini pereche (corespunzînd unghiului de vedere a ochiului stîng şi a celui drept), complicaţiile restituirii volumelor în timpul proiecţiei fie cu ajutorul dispozitivelor individuale (ochelari cu sticlă colorată sau cu filtre polarizante), fie pe ecrane mari, cu dotări speciale. Se socotesc investiţiile costisitoare şi se calculează efortul fiziologic şi psihologic de acomodare. Astfel încît evoluţia insolitei modalităţi de expresie pare practic stagnantă ; semnele perfecţionării sale nu se anunţă nici din zonele cercetării de laborator, după cum mai marcată apare inhibiţia decît tentaţia cineaştilor de a explora filmul în relief.

Lumina îngheţată şi uniformă, reducerea varietăţii cadrelor sau încetinirea cadenţelor montajului, sesizabile în toate operele genului justifică reculul regizorilor. Totuşi istoria impunerii peliculei color ne îndeamnă să credem că nici destinul stereocinematografului nu e încheiat. Din era pionieratului (de la Méliès, Pathé sau Gaumont cu ale lor numeroase angajate care pictau fotogramă cu fotogramă) şi pînă la redescoperirea culorii, au trebuit să se scurgă mai bine de trei decenii ; apoi tot atît de mult timp a despărţit consacrarea comercială a „noii“ modalităţi (în 1935, prin **Becky Sharp**) de adoptarea ei de către maeştri, de către Antonioni, Fellini, Visconti sau Bergman, cu toate că finalul din **Ivan cel Groaznic** (seria a II-a turnată în 1945—1946) făcuse strălucita dezvăluire a tuturor posibilităţilor de utilizare a culorii. Drumul metamorfozării inovaţiilor de ordin tehnic către artă se dovedeşte trudnic şi relativ lent ; să aşteptăm ca şi stereocinematograful să-l străbată. Iar dacă teoreticianul André Bazin considera plauzibilă afirmaţia „că decupajul filmului în relief va regăsi firesc numărul scenelor din dramele lui Shakespeare“, să îndrăznim a spera că va ajunge să împrumute, poate, şi ceva din aura genialului model.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Visconti şi oamenii săi

● DESIGUR, intenţiile sînt una şi rezultatul e altul, chiar atunci cînd cineastul se numeşte Visconti, iar filmul **Rocco şi fraţii săi.** În general, creatorii îşi propun ţeluri pe care nu reuşesc să le atingă, sau pe care le materializează diferit, opera rămînîndu-le inferioară sau exprimîndu-i parţial. Din fericire, în cazul nostru lucrurile s-au petrecut invers.

Deşi nu vedea în rămurosul său film mai mult decît un cine-roman cu „cheie de boltă esenţialmente socială“ (chiar dacă nu excludea „concluziile de ordin uman“), Visconti a realizat prin **Rocco** mult mai mult decît un film de actualitate, datat în spaţiu şi timp. Tema, limitată iniţial doar la „dezagregarea unei familii în contact cu societatea industrializată“ (un fel de antagonism Nord-Sud avant la lettre). se lărgeşte enorm, ajungînd de la cadrul strict social la cuprinderea a nenumărate probleme existenţiale, mai ales de ordin moral. Să enumerăm, printre altele, eternul conflict dintre bine şi rău, imanenţa răului, dependenţa de el, chiar cînd nu se manifestă activ, a binelui, locul pe care îl pot avea mila, toleranţa într-o societate a violenţei şi durităţii, puterea molipsitoare a destrucţiei etc. Cei ce au vorbit de dostoievskianismul filmului n-au greşit prea mult considerîndu-l pe Rocco un fel de urmaş al lui Mişkin, iar pe Simone un Raskolnikov meridional. Visconti, în modestia sa militantă, nu-şi propusese decît să „examineze condiţiile eşecului în cadrul dificultăţilor impuse de ordinea stabilită“. În realitate, filmul său s-a înălţat mai sus decît prevedeau rădăcinile ; a crescut vertiginos spre cerul întrebărilor existenţiale, şi-a depăşit condiţia de film „de actualitate“ şi a explorat infinitul problematicii umane. Şi astfel, ceea ce trebuia să fie doar o „cădere morală în condiţiile celei mai puternice creşteri economice“ devenea pur şi simplu imposibilitatea omului etern de a-şi atinge fericirea ; ceea ce s-ar fi mulţumit să descrie un „stadiu“ reuşea să devină un tablou etern uman ; iar ceea ce urma să acuze pentru pierderea purităţii de tip rural doar oraşul, Nordul, economicul — izbutea să găsească o cauză mult mai generală, însăşi natura fiinţei umane.

Reţeta acestei uluitoare urcări din ocazional în etern, din social în uman ne-o dădea, fără să intenţioneze, tot Visconti, cînd declara : „Experienţa m-a învăţat că greutatea fiinţei umane, prezenţa sa sînt singurele lucruri care contează într-adevăr pe ecran“.

Oamenii din **Rocco** au fost înzestraţi de autor cu o putere de convingere care le permitea să vorbească mai cuprinzător decît el.

Romulus Rusan

Radio tv.

Îmbogăţirea tradiţiei

■ Tradiţia montărilor shakespeareene se îmbogăţeşte prin recenta premieră radiofonică **Othello** (adaptare de Mircea Albulescu, regia artistică Cristian Munteanu, muzica de George Marcu, regia de studio Ion Prodan, regia muzicală Timuş Alexandrescu, regia tehnică ing. Andrei Sireteanu). Să accentuăm de la bun început că citarea întregii echipe de realizatori nu este un act de politeţe ci recunoaşterea unei contribuţii decisive la succesul acestei înregistrări stereofonice. Susţinută de o viziune coerentă, adaptarea radiofonică a exploatat cu brio principiul unităţii prin diversitate. Partitura Othello (Mircea Albulescu) a reactualizat sugestii ale viziunii romantice, personajul prăvălindu-se sub forţa absorbantă a neluminii („Şi cît de grabnic îi face semn întunericul morţii“, spunea acum peste un secol Victor Hugo). Iago (în magnifica versiune realizată de Ştefan Iordache) se mişcă între liniile unor ireconciliabile contrarii. Pe de o parte, aparenţa : pentru Othello, el este „cel mai sincer dintre toţi“, demn de a fi iubit pentru „firea lui cinstită“, pentru Desdemona, este „o fire nobilă“, iar Cassio i se adresează frecvent : „cinstite Iago“. Pe de altă parte, esenţa : trădător, viperă, mai groaznic decît spaima. El este marele regizor al mecanismului dramatic, inventînd (cum observa Coleridge) căi de propagare a răului şi, asemenea lui Richard al III-lea, victima, ultima victimă a propriilor lucide năluciri. Iago părăseşte scena învăluit într-o tăcere asupra căreia nu vom înceta să medităm. Iar Desdemona (Dana Dogaru) ? O incitantă versiune.

■ Prezenţa pianistului Dan Grigore şi a actorului Ion Caramitru la ultima **Serată muzicală t.v.** (realizator Iosif Sava) merită, din multe motive, a fi consemnată. Ei au învins, printr-un act de elegantă detaşare, rigorile, de altfel deloc comode, ale calităţii de oaspete, preluînd deseori iniţiativa şi aafirmînd un clar, incisiv punct de vedere asupra problemelor puse în discuţie, în primul rînd poetica muzicalului şi muzicalitatea poeziei. Se confirmă din nou că cei doi apreciaţi „interpreţi“ se mişcă cu dezinvoltură în lumea seducătoare prin urmări a abstracţiunilor, că, asemenea atîtor artişti contemporani, ei implică indestructibil reflecţia asupra operelor în procesul delicat al re-creării operelor. De aici, poate, acea vie impresie a comunicării simpatetice, a concordanţei perspectivelor asupra unui text sau a unei partituri, pianistul şi actorul completîndu-se armonios iar micro-spectacolele oferite nefiind de poezie şi muzică, ci de poezie **ca** muzică, de muzică **prin** poezie. Ne-am oprit mai ales la marele moment eminescian al **Luceafărului**. Caramitru este un maestru al recitării (termenul înseamnă, însă, în acest caz mult mai mult, recitarea fiind o mare probă a recitirii) şi, iată, că după **Glossă, Odă în metru antic..., Luceafărul** rostit duminică după-amiază se înscrie în tradiţia celor mai bune înregistrări păstrate în arhiva Radioteleviziunii. Precum mulţi retoricieni actuali, actorul consideră că actualizarea semantică a „figurilor“ textului este esenţială pentru o mai dreaptă, pentru o adecvată înţelegere a lumii eminesciene şi, în consecinţă, a fost, cu totul relevabil modul său de a accentua, printr-o desăvîrşită strunire a vocii, printr-o intensă explorare a pauzelor, anume motive ale poemului, precum al privirii, al adîncului, al recii însingurări.

■ **O sărbătoare princiară** de T. Mazilu (adaptare de Victor Parhon, interpreţi George Constantin, Gina Patrichi, Vasile Niţulescu, Mariana Buruiană), premiera radiofonică de luni dimineaţă, a radiografiat în linii tranşante lumea insuportabilă a laşităţii, subliniind dimensiunea existenţială a vinei tragice.

Ioana Mălin

Telecinema

Un om (din „Însemnări“) de căpătîi

■ În cea mai frumoasă carte care s-a scris cu aproape o mie de ani înaintea lui Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Proust şi „Kir Ianulea“, în cartea domnişoarei Sei Şonagon, intitulată în limba ei „Caiete de pernă“ şi zisă la noi „Însemnări de căpătîi“, la „lucruri de spaimă“ sînt trecute coaja arţarului, locurile pustiite de foc, stînjenelul de apă, spinos, castanul de baltă, un om păros care s-a spălat la cap şi stă să se usuce ; la „lucruri care te umplu de nelinişte“ sînt montate — fiindcă domnişoara Şonagon e şi cel mai genial monteur înainte de Eisenstein — privitul curselor de cai, legatul moaţelor de hîrtie, o rudă bolnavă care tare s-a schimbat la faţă, bărbatul care şi-a petrecut o noapte la mine şi întîrzie să-mi trimită o scrisoare, în zori ; la „lucruri care te întristează“ sînt mixate doar două : cel care fonfăie straşnic cînd abia şi-a suflat nasul şi smulsul sprîncenelor ; la „lucruri pline de măreţie“, se începe cu brocartul de China, un paloş cu mînerul încrustat, nervurile lemnului într-o statuie a lui Budha, şambelanii din al şaselea rînd şi se încheie cu o grădină întinsă sub un strat gros de ninsoare.

La toate aceste lucruri care te umplu de nelinişte, tristeţe şi spaimă, dîndu-ţi, toate, măreţia faptului că trăieşti, va trebui să mixăm şi să adunăm călăreţii lui Kurosawa, din **Kagemusha**, oameni pe care nu-i vezi decît galopînd, purtînd pe spate steaguri subţiri cît săgeţile, mici, mărunţi, fără chip, ai zice că sînt insecte împunse în spate care aleargă, nebune, într-o imensă fornicaţie, pe cîmpuri şi prin valuri, ca într-un ultim spasm şi un prim avînt al unei lumi sălbatice ca un nechezat de cal şi rafinate ca o domnişoară care-şi face sprîncenele într-o oglindă. Nimic din ritmul acestei poveşti pline de furie şi înţelepciune despre înălţimea şi micimea omului, nimic din poezia ei — la „subiecte pentru poezie“, Şonagon trecea atît : „Capitala. Ierburile agăţătoare. Brusturele de apă. Caii. Grindina“, cu care Kurosawa lucrează din plin — nimic din risetele şi scrişnetele ei guturale — Şonagon inventariază strigătele la „lucruri cu nume înfricoşate“, alături de „rîpiitul ploii, fierul negru şi furtuna“ — nimic din tăcerile şi revelaţiile chipului, nimic din rupeirile, spaţiile şi statica scenelor, nimic, absolut nimic nu se poate înţelege din **Kagemusha** dacă nu te cuprinzi de acest farmec şi vîrtej al călăreţilor anonimi, în freamătul lor de pădure şi gîze, de fier şi insectă care mai palpită în ţeapa ei, năvălind parcă împunşi în spate, împinşi de gîndul fastuos că „dacă nu sîntem umbre, nu mai sîntem nimic“. Ei fac impenetrabilă claritatea poveştii, dau rezistenţă simplităţii şi consistenţă umbrei care se lasă peste fiecare iscoadă. În istoria cinemaului, ei nu-s cu nimic mai prejos de mulţimea de pe scările „Potemkin“-ului, de locomotivele lui Keaton, de tăcerile Personei şi străzile hoţilor de biciclete. Doar ochiul nostru european — iluzionat că ar deţine totul şi obosit de cîte ştie de la Atlantic la Ural şi de la Christ la Marx — nu-i vede la dimensiunea lor decisivă. Kurosawa va trebui trecut printre acele „lucruri“ pe care domnişoara de la curtea imperială le numea „ce nu le poţi asemăna“, începînd cu „Vara şi iarna“, continuînd cu „cel care ţi-e drag şi cine ţi-e urît“, încheind cu „burtosul şi uscăţivul, pletele lungi şi cele scurte“. Există, desigur, măreţia şambelanilor din al şaselea rînd. Kurosawa stă înaintea lor, pe un tron însingerat, privind în inimă o lună de toamnă. Toate iscoadele ştiu că nimeni nu cutează a-i fi o sosie.

Radu Cosaşu

Muzică

„Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu"

ESTE, sper, inutil să mai arăt astăzi importanța pe care opera componistică și muzicologică a școlii vieneze (Schönberg, Berg, Webern) a avut-o în evoluția muzicii ca limbaj în secolul nostru. Chiar dacă acum influența lor directă ne apare ca fiind parțial atenuată, nu este mai puțin adevărat că orice compozitor actual include undeva în adîncul operei sale ceva din gîndirea muzicală a celor trei vienezi, fie și numai sub forma unei violente negații a modului lor de a privi muzica. Acest tip de reacție vine dintr-o nevoie de compensație ușor de înțeles. Orice s-ar spune — lucru pe care P. Boulez îl observase de mult — pentru un timp, muzica a mers pe drumurile deschise de ei, fapt care a lăsat, indiscutabil, urme, și aceste urme au fost pozitive : altitudinea de la care privim lumea prin muzică a mai crescut cu un etaj.

Și în muzica românească — și regretăm faptul că muzicologia noastră pînă acum nu a remarcat cum se cuvine faptul — efectul muzicii atonale și seriale a fost real și puternic. Forța asimilatoare a muzicii noastre sporind considerabil în ultimii 20 de ani, lumea sonoră, ce părea inițial atît de străine compozitorilor din generațiile mai vîrstnice, s-a dovedit a se integra într-o foarte mare măsură muzicii românești. Integrarea aceasta s-a produs în chipuri foarte diferite, deseori originale. S-a născut astfel un nou concept de mod care avea în realitate puține legături cu conceptul clasic, prin faptul că se raporta în permanență la totalul cromatic din care era o parte. Totalul cromatic forma o mulțime de referință față de care s-a putut defini un mod complementar al celui inițial. Originea dodecafonică a unei asemenea gîndiri este evidentă, dar lucrînd cu „moduri" și cu „serii", libertatea așternerii în timp a unei structuri abstracte a crescut.

În ultimii ani, Anatol Vieru a teoretizat cu succes acest domeniu, obținînd o cuprindere exhaustivă a sa care stabilește legături și cu modalismul de la începutul secolului. Acesta — după cum se știe — se revendica de la modurile medievale și renascentiste, grefate însă pe gîndirea temperată a ultimelor secole.

Dar muzica dodecafonică (inclusiv și poate mai ales în faza sa serială) constituie actualizarea la maximum a potențialului cuprins în principiul temperării, așa cum l-a expus Andreas Werckmeister în tratatul său din 1691. Era deci normal ca aceasta să fie terenul pe care două modalități atît de diferite de abordare a construcției sonore, cea modală și cea serială, să se întîlnească.

O altă experiență, poate și mai bogată în consecințe pentru muzica noastră, a fost studierea scriiturii heterofonice pe care a întreprins-o Ștefan Niculescu pornind, e drept, de la lucrările lui George Enescu, dar impulsul secret venind de la unele considerații teoretice ale lui Pierre Boulez.

Bineînțeles, acest lucru nu diminuează deloc originalitatea gîndirii muzicianului român, ci arată doar altitudinea de la care a pornit în urmă cu mai bine de 20 de ani.

În fine, o mare parte din compozitorii noștri de frunte de azi au folosit în compozițiile lor, parțial sau integral, organizarea serială.

Este interesant de observat cum impactul școlii lui Schönberg asupra muzicienilor noștri s-a produs aproape în același timp cu descoperirea muzicii post weberniene a unor Boulez, Luigi Nono sau Karlheinz Stockhausen, aflați pe atunci în prima parte a drumului lor. Astfel, în mod direct sau indirect — și pot să o spun ca martor al momentului — sentimentul descătușării pe care acest mod de a gîndi muzica ni-l dădea, împletindu-se cu siguranța de a fi descoperit o nouă dimensiune artei sunetelor, a constituit un catalizator real pentru mulți dintre noi.

Dar nu a fost — din fericire — o influență în sens obișnuit, ci o invitație la sporirea creativității, la a defrișa terenuri noi, în cele din urmă la **a ne descoperi.** Fără să uităm de precursorii de dinaintea celui de-al doilea război mondial, ca transilvăneanul Norbert von Hannenheim și, parțial, Constantin Silvestri și Zeno Vancea care au asimilat, fiecare în felul său, experiența (de obicei din faza preserială) celor trei vienezi, compozitorii de la noi, angajați pe această cale, au rămas, prin această latură a creației lor, oarecum izolați. În schimb, la sfîrșitul anilor cincizeci și la începutul decadei următoare, interesul față de această muzică s-a manifestat simultan la nivelul mai multor generații. Acest sentiment al izolării ne era străin.

De la Ludovic Feldman, la Pascal Bentoiu, de la Ștefan Niculescu, la Octav Nemescu, de la Anatol Vieru, la Cornel Țăranu sau Mircea Istrate, toți au trecut, pentru un timp mai lung sau mai scurt, prin grădinile sonore ale celor trei compozitori vienezi. Nu putem omite nici atît de interesantele moduri fibonacciene ale lui Wilhelm Berger, care pot fi gîndite în afara tonalității, sînt în principiu nonoctaviante, putem să le măsurăm cu moduluri variabile de semiton, ton, terță etc.

Din păcate, abordarea teoretică directă a muzicii celor trei vienezi lasă mult de dorit la noi. Atît muzicienii cît și iubitorii de muzică n-au putut găsi în librăriile noastre, de mult timp, nici o carte privind acest capitol care suscită pe drept cuvînt și astăzi un real interes.

Iată primul motiv pentru care cartea lui Ovidiu Varga **Cei trei vinezi și nostalgia lui Orfeu** vine la timp ; dacă nu chiar în ora a XII-a.

Calitățile acestei cărți sînt următoarele :

1. Îmbrățișează ca un tot unitar întregul proces de cristalizare și maturizare a esteticii și stilului celor trei compozitori, fără a le umbri personalitățile atît de distincte.

2. Considerațiile estetice reies din observarea atentă a operei, și niciodată semnificația artistică nu este postulată a priori sau aproximată la modul diletant.

3. Probleme de estetică muzicală de mare importanță, ca „Forma informă" (eu aș alege altă denumire, mai precisă și la fel de sugestivă) sau aspectul antirepetitiv ce caracterizează această orientare muzicală, sînt întotdeauna exemplificate în opere muzicale de facturi diferite, din epoci diferite și aparținînd fiecărula dintre compozitorii analizați.

4. Oprirea mai îndelungată asupra lucrărilor semnificative, asupra capodoperelor, fără însă a fi neglijate piesele de legătură. Privirile îndreptate mai atent asupra unor lucrări fundamentale ale muzicii din prima jumătate a secolului, ca Pierrot lunaire, Variațiunile op. 31, **Wozzeck** sau Cantatele lui Webern sînt binevenite.

În special, analiza operei lui Berg constituie un punct de altitudine atins în muzicologia noastră. Această analiză pornește de la o prezentare radiofonică, ce a avut un mare răsunet și a dat de gîndit multor muzicieni și iubitori de muzică în acel început de primăvară al anului 1957. Bineînțeles, mult lărgită și adîncită, uzînd de o admirabilă documentare, prezentarea în volum a capodoperei bergiene se constituie (poate fără voia lui Ovidiu Varga) în nucleul întregului studiu. Afinitățile profunde ale autorului cu acest opus dramatic se fac puternic simțite, și aceasta spre binele întregului volum.

5. O documentare bună și o selecție foarte judicioasă a surselor muzicologice utilizate.

6. Originalitate în formularea concluziilor.

7. Concentrarea interesului asupra muzicii și nu asupra biografiilor care sînt reduse — așa cum e bine — la strictul necesar.

8. Claritatea expunerii, dublată de un remarcabil simț al îndreptării constante a atenției spre obiectul propus.

9. Un tact didactic remarcabil în abordarea pe căi eficiente și simple a unor dificultăți redutabile, și acest lucru datorat rămînerii în permanent contact cu partiturile.

10. Volumul nu prezintă interes numai pentru muzicieni, ci poate fi citit cu folos și de iubitorii de muzică mai avizați.

11. Chiar pentru cineva care a citit relativ mai mult în domeniu, îndreptarea unei priviri atente asupra unor pagini ale cărții lui Ovidiu Varga poate fi binevenită.

Astăzi, muzica înseamnă altceva decît în 1900, datorită unor factori ca : influența electronicii, descoperirea unor civilizații extraeuropene, cu o muzică deosebit de evoluată și fundamental diferită de a noastră, gîndirea generală a omului modern și nu în cele din urmă gîndirea matematică modernă. Dar efectul acestora ar fi rămas minor dacă muzica lui Schönberg, Berg și Webern nu ar fi pregătit terenul, ridicînd nivelul de abstracție și de cuprindere al gîndirii muzicale. Poate că această creștere interioară, calitativă a muzicii în urma activității celor trei este ideea care, deși neexprimată, se poate citi printre rîndurile multor pagini ale cărții lui Ovidiu Varga.

Aurel Stroe

(Postfață la volumul cu același titlu, de Ovidiu Varga, sub tipar la Editura muzicală.)

PLASTICA

JURNALUL GALERIILOR

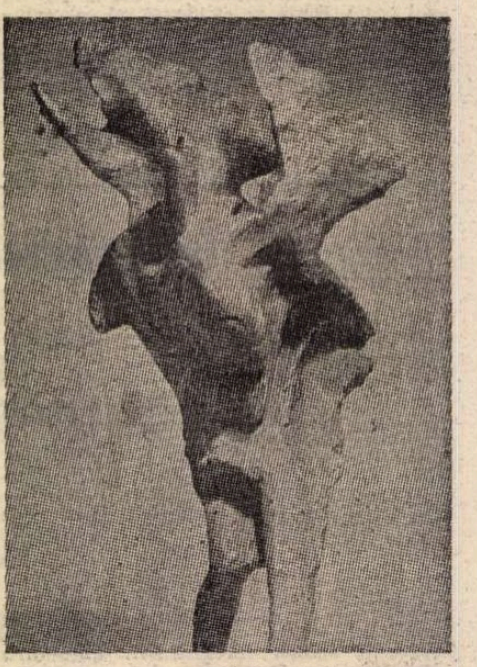
„Simeza"

■ AFIRMAM cîndva că dezvoltarea sculpturii de mici dimensiuni nu reprezintă efectul unei crize la nivelul gîndirii monumentale și că de aici nu trebuie să desprindem concluzia unei diluări de substanță estetică și expresivă, ci doar consecințele deplasării, din motive obiective, către un teritoriu mai accesibil sub raport material. Rapiditatea și proprietatea cu care artiștii s-au adaptat la această nouă situație demonstrează capacitatea de a concepe, proiecta și materializa o structură plastică tridimensională în afara oricărei restricții exterioare, o viziune spațială foarte exactă, eliberată de servituți față de un spațiu anume, confirmînd punctul de excelență la care au ajuns sculptorii noștri în acest moment. **ELENA HARIGA,** expozanta de la „Simeza", autoare a unor lucrări amplasate în spații publice, se dovedește a fi și ea un posibil argument în favoarea mutației pe care o semnalam, prelungind într-un spațiu al reducțiilor virtuțile macrostructurilor spațiale. Suportul ideatic al acțiunii sale formative rezidă în recursul la precedentul clasicismului elin, cu firești evadări în zona expresionismului ce marca momentul crizei și al declinului, soluțiile dovedindu-se astfel de o acută actualitate ontică. Nu este vorba doar despre o preluare nostalgică, pe filiera recurențelor stilistice, pentru o demonstrație livrească sau strict artizanală. Miza este mai mare, pentru că domeniul aluziilor la condiția umană se dilată dincolo de simbol sau alegorie, presupunînd o metaforă complexă și lucidă, riscînd chiar sondajul în zone abisale și existențiale. Din ciclurile care compun suma expunerii, toate deduse din și tinzînd către metaforă prin chiar genericul tematic, cel tutelat de consecințele contactului cu opera lui Blaga ne oferă cheia unei parcurgeri adecvate a suitei de lucrări. **Aripi de argint** și **Aripi grele** fixează inițial termenii unei dichotomii funciare și elementele parabolei desfășurate cu protagoniști deveniți semnele unui cod mitic și ritual, peren și ca atare acut actual. Un **Sfînt Gheorghe bătrîn** ne pune în fața întrebării esențiale pentru sensul, pățîn, filosofic și general uman al acțiunii personajului : va mai fi el în stare, oare, să ucidă balaurul ce amenință în acest moment condiția umană și să o elibereze din nou ? Iar **Meșterul Manole,** arhetip cu o circulație cvasi-universală la nivelul folclorului originar, deci permanent nu doar ca simbol ci și în perenitate, își asumă în acest context rolul soteric al speranței în perpetua regenerare prin sacrificiu și omenească voință, de construcție. Din același unghi al lecturii relevante se cer abordate și metaforele încorporate în **Victorii,** ipostaze moderne ale unei Niké intrate în veșnicia istoriei nu doar ca piesă din „muzeul imaginar", sau în **Zburătorii** care acceptă, odată cu metafora dedalică, și tragismul icaric al prăbușirii pentru a regenera, iară și iară, mitul primar. Iminența căderii presimțite nu modifică și nici nu anulează eroismul gestului, singura deplasare constă în faptul că protagonistul cunoaște și acceptă consecințele acțiunii sale, oricît de tragice ar apărea la nivelul destinului individual. Piesele acestor cicluri, ca și **Torsurile,** se plasează deliberat în orizontul tradiției clasice și prin tehnica terracotei, modelajul subtil, urmînd sinuozități prescrise dar permițîndu-și derogări la nivelul segmentelor articulate, provocînd deplasările în spațiul structurilor moderne. În totul, o sculptură de afect și cerebralitate, de dotare și selecție intelectuală, într-o muzicală ritmică a spațialității și o riguroasă calitate profesională.

„Orizont"

■ MULT TIMP prezentă doar în expozițiile colective, criteriu insuficient pentru o judecată de valoare adecvată și completă, **SANDA ȘĂRĂMĂT** revine în atenție printr-o „personală" ce o conține în datele de structură intimă și orizont stilistic. Ansamblul lucrărilor, reflectînd realitatea atelierului fără trucuri de regie sau efecte exterioare, fixează planul preocupărilor la nivelul orizontalei tematice, dar permite și incursiunea pe verticala rezultatelor picturale, ceea ce reprezintă un prim punct pozitiv în contactul complex. Prima concluzie, poate prea generală în absența nuanțelor sau disocierilor, este aceea a calității profesionale încorporate în fiecare piesă, rezultat nu numai al șansei de a-l fi avut ca profesor pe Ciucurencu, ci și al faptului că, neoprindu-se la stadiul satisfăcător al epigonismului profitabil, a dus mai departe, pe o direcție personală, esența lecției primite. De aici tonul particular al colorismului său, oscilînd între exuberanța contrastelor tonale și rafinate acorduri în game austere, o pasiune pentru reliefarea detaliului semnificativ ce produce, prin însumare și accentuare, senzația sintezei elocvente. Sentimentul panteist pare predominant atunci cînd tema naturii devine obsesie vitalistă sau doar reflex al proiecțiilor afectiv-lirice, o sensibilitate exacerbată, dar niciodată lăsată în derivă prin renunțarea la cenzura logicii structive, degajîndu-se din pînzele devenite confesiuni. Mult mai riguroase în interiorul motivării, portretele se instituie astfel ca necesare complemente într-o soluție de echilibru conceptual și pictural, mizînd pe echilibrul compoziției și al coloritului, tinzînd parcă spre o senină stare clasică ce apare cu atît mai evidentă prin opoziția cu vertijul ce cuprinde naturile statice cu flori sau peisajele fove. Desenul este sigur, cursiv și dominant monumental, raportul cromatic se stabilește prin pasaje subtile, pe valori apropiate, ceva din stilistica lui Campigli se regăsește ca o marcă a familiei de spirite. Din această perspectivă, o lucrare ca **Portretul,** cu număr de catalog 11, ni se pare exemplară, forța expresivă și simplitatea decisă a mijloacelor acreditînd o indubitabilă personalitate picturală, cu disponibilități franc etalate și capabile să convingă. Iar pentru o corectă și completă înțelegere a demersului în totalitate și a punctului în care se află astăzi Sanda Șărămăt, ajunsă la maturitatea mijloacelor expresive, trebuie să începem lectura prin cele 36 de lucrări de grafică, de o reală elocvență și autonomie, chiar dacă statutul lor este cel al stadiului pregătitor. Expoziția se dovedește astfel nu doar efectul unui gest de recuperare socială ci și cel al relansării unei artiste autentice, reprezentativă pentru o anumită direcție a picturii noastre contemporane.

Virgil Mocanu



ELENA HARIGA : **Zburători**

Școala

Aspecte ale evoluției genurilor și speciilor în literatura română

PARTICULARIZAREA **teoriei genurilor** la cadrul literaturii române permite ilustrarea cu o varietate de opere aparținînd unor specii diferite și creează un fond aperceptiv pentru înțelegerea și aplicarea acestor concepte. De asemenea, oferă un criteriu de sistematizare a întregii noastre literaturi în conexiune cu literatura universală, prin relevarea specificului fenomenului literar românesc. O condiție a eficienței acestui mod de abordare a literaturii o constituie evitarea absolutizărilor, a rigidității în conceperea granițelor dintre **genuri** și **specii.** Noțiunile cu care operăm au menirea de a orienta și de a ajuta la aprofundarea cunoașterii literaturii și nicidecum de a crea șabloane care să strivească personalitatea celui care receptează opera.

LITERATURA POPULARĂ oferă exemplul unui mod specific de existență a **genurilor** și **speciilor** în raport cu cea cultă, determinat de caracterul **oral, anonim, colectiv** și **sincretic** al folclorului. Acest filon poetic se va manifesta neîntrerupt în istoria literaturii, cu un registru liric variat și bogat, pătrunzînd și în literatura cultă, pînă în zilele noastre.

Este posibil ca **lirica orală** să se fi cristalizat într-o perioadă mai veche, odată cu poezia obiceiurilor, stratul cel mai arhaic al folclorului, în care se află numeroase inflexiuni lirice. Deși conținutul de idei și sentimente se înnoiește mereu, poezia populară păstrează unele constante cum ar fi : versul de 5—6 și 7—8 silabe, rimele în asonanță, continuitatea ideilor, a sentimentelor și a imaginilor, care anulează structurarea strofică, începutul și pauzele interioare marcate cu „frunză verde", serii de paralelisme sintactice, de imagini tipice etc.

Lirica noastră populară dezvoltă ca specie proprie **doina,** care, în varietatea formelor ei, păstrează aceeași dominantă afectivă ce o particularizează în context universal. Datorită ponderii ei, precum și bogăției de idei și sentimente, această specie este pentru unii sinonimă cu cîntecul popular însuși. Ea închide o gamă largă de afecte, de la melancolia clipelor de singurătate și meditația privitoare la trecerea vieții, la revoltă, ură, sete de răzbunare etc. Prin excelență lirice apar și **cîntecele de lume,** zise în ceasuri de tihnă, în multe zone ale țării apropiate de doină prin tematică și structuri muzicale. Înainte ca romanticii să fi descoperit natura, lirica populară a surprins în simboluri, cum ar fi cel al codrului, legătura indisolubilă dintre om și natură.

Poezia muncii, a ciobăniei, culminînd în lirismul **Mioriței,** înflorește alături de **cîntecul de dragoste,** care se remarcă în lirica noastră orală prin profunzime, finețea sentimentului și frumusețea imaginilor artistice.

Lirica socială cuprinde cîntecul de jale, doina haiducească, voinicească și doina de cătănie. Semnificativ este în cadrul acestei lirici **cîntecul haiducesc,** care cunoaște o bogată eflorescență. Prezentarea acestei specii impune delimitarea ei de balada haiducească în care este predominant eposul, în cazul liricii pe acest motiv evocîndu-se stări sufletești legate de viața haiducească și înfrățirea cu codrul.

În lirica populară se includ și **cîntecele de joc,** texte poetice cîntate pe melodiile anumitor dansuri populare, care, la unele popoare, au generat în poezia cultă specii ca rondelul sau romanța. **Strigăturile,** legate tot de joc, subordonate sincretismului, au o formă mai concisă decît cîntecele de joc, apropiată de epigramă. Ele apar ca manifestări spontane ale sentimentelor euforice în timpul dansului. Trebuie remarcate observația morală, concisă dar acută, micile schițe caracterologice realizate în antiteză puternică, prezente în strigăturile satirice, care închid, de fapt, o filozofie populară.

Cîntecul de leagăn, cu o rară forță emotivă, murmurat de mamă lîngă copil, cu un refren de 2 pînă la 4 silabe, sugerează legănarea și creșterea, în imagini de rară gingășie și grație.

Ghicitorile (cimiliturile), proverbele și **zicătorile** constituie un gen aforistic lapidar, fiind frecvent construite simetric. Ele au un caracter etic, didactic pronunțat și sînt expresia înțelepciunii populare. Aristotel vedea în ghicitoare „o metaforă bine compusă". Proverbele și zicătorile exprimă concentrat și plastic adevăruri general valabile, rezultate dintr-o bogată experiență de viață.

Predarea liricii populare nu epuizează în aceste specii fondul mereu viu al folclorului și, mai ales, prezența unor numeroase elemente lirice în creațiile epice populare. Este cazul **Mioriței,** prin realizarea artistică a testamentului liric al ciobanului, precum și prin integrarea altor cîntece lirice, cum ar fi „cîntecul bradului", ori „cîntecul măicuței bătrîne", care circulă și independent.

DUPĂ versurile de sonoritate folclorică ale lui Dosoftei și cele filozofice ale lui M. Costin din **Viața lumii,** după poezia erotică a Văcărești și a lui C. Conachi, stadiul care conferă o nouă perspectivă **liricii culte** românești îl constituie „momentul 1848", cînd literatura noastră străbate o etapă de avînt și înflorire și cînd se creează opere care rămîn prin înălțimea cugetării și modelarea limbii.

Se dezvoltă acum, sub imboldul împlinirii idealurilor naționale, dar și prin receptarea unor motive și tendințe din literatura universală, numeroase specii, ilustrînd întreg registrul liricii, de la cea intimistă, peisagistă, la cea reflexivă și social-patriotică. Începuturile literaturii noastre moderne înseamnă îmbogățirea liricii, fără delimitări stricte între diversele specii, aceasta și în concordanță cu coexistența în epocă a preromantismului, romantismului și clasicismului.

Lirica erotică prezentă în forma ei anacreontică la Iancu Văcărescu **(Primăvara amorului)** cuprinde, prin tabloul cîmpenesc, elemente din poezia lui Vergilius. Nota bucolică definește poezia erotică **Păstorul întristat** de V. Cîrlova, iar Gr. Alexandrescu va imprima cu accente elegiace și meditative poezia iubirii, ca și V. Alecsandri.

Tonalitatea reflexivă specifică **preromantismului** și **romantismului** este prezentă și în lirica socială în unele poeme ca **Anul 1840** de Gr. Alexandrescu sau **Rugăciune** de V. Cîrlova care, în parte, au caracter de profesiuni de credință, ori în **Umbra lui Mircea. La Cozia. Lirismul patriotic și filosofic,** a cărui culme o va atinge Eminescu, este anunțat de versurile din **Ruinurile Tîrgoviștei,**

Idilismul pastoralei străbate în peisajul romantic din **Înserare,** elementele epice alternînd însă cu cele profund lirice. I. Heliade-Rădulescu, în **Zburătorul,** împletește lirismul erotic cu cel peisagist în poezia clasică a înserării, marcînd specia care avea să fie numită de V. Alecsandri „pastel" și care va fi cultivată mai tîrziu de G. Coșbuc sau I. Pillat.

În lirica patriotică a lui Gr. Alexandrescu străbat meditația și elementele peisagiste de natură romantică. Cu toate aceste interferențe, sînt cultivate în epocă și specii lirice distincte : **oda (Odă ostirii române, Un răsunet), elegia** (V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri), **fabula, satira, epistola** (Gr. Alexandrescu). Creația lirică a lui V. Alecsandri înseamnă o maturizare a genului și a unor specii caracteristice lui.

Cel mai mare poet al românilor, Mihai Eminescu, va cristaliza în expresii artistice unice, într-o diversitate de specii lirice, o bogăție de idei și sentimente. Corespunzînd unor coordonate fundamentale ale sufletului său, **lirismul** rămîne o dominantă a creației lui, chiar în amplele compoziții poematice și dramatice.

Poezia de **meditație filozofică** dobîndește densitate, relief și profunzime în **Scrisoarea I, Luceafărul, Cu mine zilele-ți adaogi...,** prin fantezia romantică, perspectivele filozofice și cosmice din înălțimea cărora poetul privește lumea. Fără a fi realizat pasteluri pure, căci sentimentul naturii și al iubirii se cheamă și se interferează permanent în universul liricii sale, înglemănate într-o veșnică undă de reflexivitate, Eminescu creează giuvaeruri ca **Lacul, Dorința, Crăiasa din povești, Și dacă..., Floarea albastră,** în care vegetalul exuberant, razele de lună, oglinzile apelor, sunetul cornului sau al buciumului potențează clipa de iubire. Tocmai din aceste interferări ale speciilor lirice, care, ca și trăirile psihice, nu cunosc granițe, sentimentele capătă valențe noi, sînt transfigurate, converg în opere unitare, al căror vers nu poate fi receptat prin demarcări rigide.

Oricît resimțim tonalitatea de odă închinată înaintașilor pașoptiști în **Epigonii** sau satira prezentului lipsit de idealuri, nu putem eticheta poezia nici ca odă, nici ca satiră. Aci elementele definitorii celor două specii vin să releve pregnant, prin antiteză, inerția unei generații care a urmat entuziasmului revoluționar. În comentariu reținem notele, procedeele specifice **odei** și **satirei,** urmărindu-le în structura antitetică, romantică a poemului, în toate amănuntele stilului, și subliniind modul în care slujesc mesajul poemului. **Scrisorile,** reală cuprindere a „panoramei deșertăciunilor", deși ilustrează **satira,** cuprind tablouri de natură, precum cel al înserării, cu munții grandioși tiviți de un „fulger lung încremenit", din **Scrisoarea III,** sau al genezei din **Scrisoarea I.** Ceea ce trebuie relevat în comentariu este felul în care aceste elemente converg în unitatea artistică a poemului, sporindu-i valoarea.

Eminescu a ilustrat și specii lirice cu formă fixă : **Odă (în metru antic),** realizată în strofă safică, **Glossa,** sonetul **(Trecut-au anii, Veneția)** sau gazelul.

Traian și Dochia (După Istoria literaturii române de la origini... **de G. Călinescu)**

MOMENTELE mari din dezvoltarea poeziei noastre naționale, ilustrate de Coșbuc, Macedonski, Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Voiculescu, Nichita Stănescu, relevă un alt aspect al evoluției speciilor liricii, acela al mutațiilor care apar în conținutul lor, în funcție de structura complexă a artistului, de formația sa, orientarea la care aderă, concepția lui estetică. Cu cît înaintăm în secolul al XX-lea, alunecind printre diverse și multiple orientări, vom reține tendința spre abstractizare, ermetizare a liricii, spre sondarea zonelor abisale ale conștiinței, spre retragerea în lumea oniricului, a miturilor, a suprarealului, ceea ce conduce la schimbarea aspectului liricii și speciilor sale. Dezvoltarea amplelor „poeme ale eului", prezente la Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Al. A. Philippide, obligă la accentuarea laturii introspective în lirică, ceea ce determină comentatorul să se orienteze spre alte concepte operaționale decît cele tradiționale în descifrarea universului liric. Lirica fantezistă, ironică scrisă de M. Sorescu, care se vrea uneori o poezie a inexprimabilului, obligă, pentru a fi receptată, a se porni nu de la conceptele clasice, ci de la lumea simbolurilor, de la limbaj, de la modul specific poetului de a surprinde „fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune" (G. Călinescu).

Prof. **Cristina Ionescu**
Prof. **Gheorghe Lăzărescu**

„Aspecte ale relațiilor culturale româno-germane"

● Casa de cultură a Republicii Federale Germania din București și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat, în zilele de 13—15 octombrie, un colocviu cu tema **Aspecte ale relațiilor culturale româno-germane.**

În deschidere au luat cuvîntul : dr. **Wilfried Sdun,** directorul Casei de cultură, acad. dr. **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și prof. dr. **Klaus Heitmann,** de la Universitatea din Heidelberg. Apoi, urmate de discuții, au fost susținute comunicările : Puncte dificile în receptarea literaturii germane în România după 1945 (dr. **Walter Engel**), Despre traducerea fidelă a poeziei **(Șt. Augustin Doinaș),** Însemnări de călătorie prin R.F.G. (conf. dr. **Eugen Simion**), Forme inedite de colaborare **(Samuil Druckmann-Damian,** dr. **Ilina Gregori),** Lucian Blaga și influența catalitică a culturii germane (prof. dr. **Dumitru Micu**), Două jurnale scriitoricești germane de pe frontul românesc, în primul război mondial (prof. dr. **Ovid S. Crohmălniceanu**), I. L. Caragiale la Berlin (dr. **Florin Manolescu**), Mișcarea „Junimea" și cultura germană (prof. dr. **Al. Piru**), Cultura germană și pașoptismul (prof. dr. **Paul Cornea**), Primul roman german din România (prof. dr. **Klaus-Henning Schroeder**), Iluminiști români despre educație, cultură și progres ; implicațiile iozefinismului (prof. dr. **Romul Munteanu**), Filosofie și artă sau cum a reacționat spiritualitatea românească la obsesia spiritului german (prof. dr. **Ion Ianoși**), Tînărul Cioran și filosofia germană în legătură cu problema morții (dr. **Ilina Gregori**), Valeriu Marcu, un politolog german de origine română (dr. **Andrei Corbea**), Receptarea dreptului german în Țările Române (prof. dr. **Emanuel Turczynski**), Schimbul interetnic între germani și români după exemplul satelor transilvane (prof. dr. **Ingeborg Weber-Kellermann,** dr. **Annemie Schenk**), Contacte. Conviețuirea româno-germană din perspectiva unui german din România **(Heinrich Lauer)** și Trăsăturile principale ale reprezentării României în spațiul german de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă la începutul secolului al XX-lea (prof. dr. **Klaus Heitmann**).

Participanții la colocviu au avut o întîlnire prietenească, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", cu **Alexandru Balaci, Constantin Chiriță, Constantin Țoiu,** vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, și **Ion Hobana,** secretar.

Au fost de față **Onno Hückmann,** atașatul cultural al Ambasadei R.F. Germania la București, și dr. **Wilfried Sdun,** directorul Casei de cultură a R.F. Germania.

„Laude-să omul și țara" — ediția jubiliară

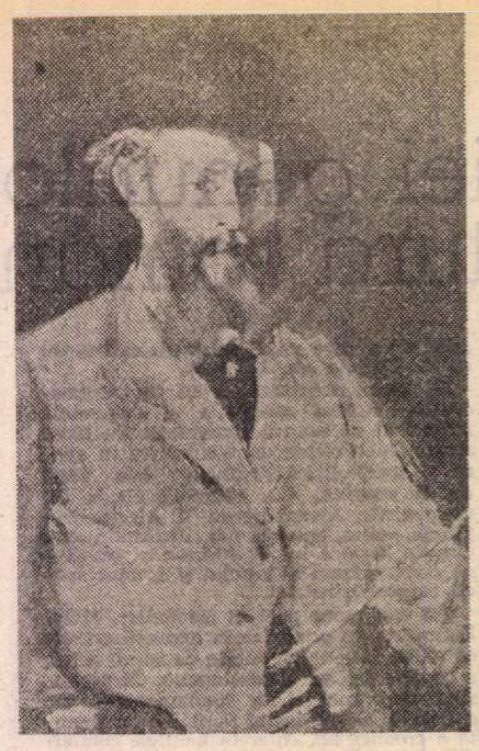
■ Între 7 și 9 octombrie la Sighetul-Marmației s-a desfășurat cea de a X-a ediție a Festivalului național de poezie „Laude-să omul și țara". Juriul Festivalului alcătuit din Gheorghe Chivu, Valentin Ciucă, Daniel Drăgan, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Ion Iuga, Teohar Mihadaș, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Pârja, Ermil Rădulescu, Nicolae Turtureanu, Stelian Vasilescu, Echim Vancea, Matei Vișniec, Horia Zilieru și Laurențiu Ulici (președinte) a hotărît acordarea următoarelor premii : Premiul Festivalului și premiul revistei „Tribuna" — Ion Dumbravă (Mureș), Premiul Uniunii Scriitorilor — Lucian Strochi (Neamț), Premiul I și premiul revistei „România literară" — Costel Bunoaica (Ialomița), Premiul II și premiul revistei „Steaua" — Alexandru Milos (Bistrița), Premiul III și premiul ziarului „Pentru socialism" — Dan Cernescu (Maramureș), Premiul revistei „Amfiteatru" — Dan Bodnar (Suceava), Premiul revistei „Astra" — Rodica Soricau (Vrancea), Premiul revistei „Contemporanul" — Traian Aldea (Constanța), Premiul revistei „Convorbiri literare" — Ștefan Bratosin (Călărași), Premiul revistei „Cronica" și al Comitetului municipal U.T.C. — Florentina Badea (Dolj), Premiul revistei „Familia" — Ana Cernău (Dîmbovița), Premiul revistei „Luceafărul" — Ion Pintea (Bistrița), Premiul revistei „Orizont" — Livita Cioroianu (Bacău). Între manifestările prilejuite de Festival s-au înscris ședători literare în orașul Sighetul-Marmației și în comunele Săpînța și Desești („Serile de poezie" de aici ajungînd la a V-a ediție) la care au participat scriitorii Petre Bucșa, Gheorghe Mihai Bârlea, Ion Bogdan, Gheorghe Chivu, Valentin Ciucă, Denisa Comănescu, Mihai Cupcea, Sorin Diaconescu, Daniel Drăgan, Ion Iuga, Teohar Mihadaș, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Pârja, Ermil Rădulescu, Radu Săplăcan, Echim Vancea, Matei Vișniec, precum și Dorel Todea, președintele Comitetului municipal pentru cultură și educație socialistă, și Spiridon Pralea, directorul Casei municipale de cultură.

Premiile Concursului interjudețean „Alexandru Sahia"

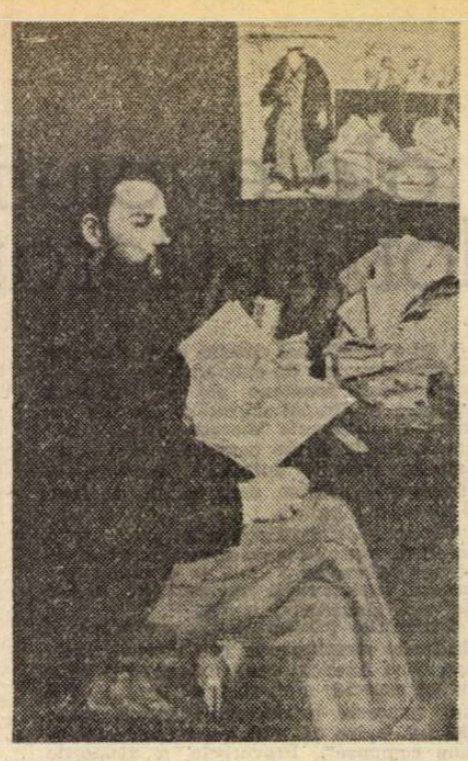
● În ziua de 18 octombrie, în comuna Mînăstirea din județul Călărași, a avut loc decernarea premiilor din cadrul concursului interjudețean de reportaj literar și fotografie artistică „Alexandru Sahia". Juriul a avut următoarea componență : **Vasile Băran** (președinte), **Dumitru Șandru, Constantin Tudor, Rodica Hîrjescu, Ecaterina Nan, Aurel David, Ion Tudor Vasilescu, Emil Gonciu.** S-au acordat următoarele premii : premiul Comitetului de cultură și educație socialistă lui **Victor Pogor** (Galați), **Dorin Ivan** (Buzău), **Gheorghe Frangulea** (Călărași), **Dumitru Vințilă** (Suceava), **Ion Drăgușanu** (Suceava), **Dan Manea** (Călărași), **Mirela Tătăranu** (Călărași), **Ion Prisneanu** (Călărași) ; premiile Comitetului județean al U.T.C. : **Doru Hârjoabă** (Iași), **Emilia Manea** (Călărași) ; premiile Consiliului județean al sindicatelor : **Ioan Barbu** (Vîlcea), **Cristian-Ermei Popescu** și **Maximilian Popescu** (Galați) ; premiile publicației „Vremuri noi" : **Liviu Iordache** (Călărași) ; **Dobre-Radu Basarab** (Sibiu) ; premiile Editurii „Cartea Românească" : **Mihail Vlad** (Tîrgoviște), **Petre Stănescu** (Călărași) ; premiul Juriului : **Mircea Tătăranu** (Călărași).

Premiile au fost înmînate în cadrul manifestărilor care au avut loc la casa memorială din comuna natală a scriitorului.

Expoziția Edouard Manet



MANET — **autoportret** (pe la 1878)



Portretul lui Emile Zola (1868)

Portretul Evei Gonzales (1870)

FAIMA marilor expoziții de artă plastică organizate an de an la Grand Palais — impunătoarea construcție pariziană neobarocă, înălțată odată cu Petit Palais în primul an al secolului XX — a trecut de mult hotarele Franței.

În primăvara și în vara aceasta pavilionul de artă al Grand Palais-ului a cunoscut o afluență cu totul deosebită. Un număr impresionant de vizitatori — francezi și turiști de pe toate meridianele, în medie 8 000 zilnic — își manifestau dorința de a vedea expoziția-eveniment al anului : **Retrospectiva Edouard Manet**, deschisă cu prilejul centenarului morții celebrului pictor.

În ziua toridă în care m-am lăsat prinsă în fluxul iubitorilor de artă ce pătrundeau în sălile marelui lăcaș de cultură, expoziția era deschisă de peste trei luni. Ea găzduia picturi precum și schițe, gravuri și stampe esențiale pentru înțelegerea operei lui Manet, peste două sute de opere aparținînd unor mari muzee ale lumii. Pe plachetele fixate lîngă tablouri desluseam : **Luvru** și **Jeu de paume** — Paris ; **The Metropolitan Museum** — New York ; **Kunsthalle** — Hamburg ; **The National Gallery** — London ; **Museum of fine arts** — Boston sau **National Gallery of art** — Washington.

Tablourile erau grupate în primul rînd pe criterii cronologice dar, familiarizată într-o oarecare măsură cu arta și literatura epocii, îmi dădeam seama că organizatorii expoziției tinuseră să scoată în evidență nu numai evoluția artistică a lui Manet, ci și afinitățile sale spirituale.

În mod firesc, retrospectiva începea cu tablourile realizate între 1860—1862, ani considerați drept perioada hispanizantă a creației lui Manet. Văzîndu-le alăturate, „Muzicantul spaniol", „Victorine Meurend în costum de spadasin", „Baletul spaniol" și „Lola de Valencia" mi s-au dezvăluit ca reconstituiri pitorești, pretexte pentru picturi colorate cu efecte luminoase, tonuri strălucitoare. Mi s-a părut că sesizez, în aceste scene spaniole, înriurirea puternică a lui Velázquez.

Expoziția a reflectat în chip elocvent modul în care Manet a transpus în operele sale crezul artistic exprimat încă din tinerețe : „Trebuie să aparții timpului tău, să pictezi ce vezi în jurul tău".

Am zăbovit, de aceea, mai mult în fața primului tablou al pictorului, care ilustrează un moment din viața pariziană a epocii, atestînd, din punct de vedere al limbajului artistic, începutul unei tehnici moderne : „Muzică la Tuileries". Pentru întîia oară, elementele peisajului și fiecare personaj în parte — bărbați și femei ce se plimbă prin grădină — sînt definite prin procedeul, nou atunci, al petelor de culoare. În mulțime, l-am putut recunoaște ușor pe Baudelaire, în acea perioadă prieten cu pictorul, ale cărui idei despre necesitatea modernității în artă le împărtășea. Îl mai văzusem, de altfel, pe poet, pictat tot din profil, ca în cunoscutul tablou, în două portrete-gravuri create în 1862, pentru a ilustra o monografie Baudelaire semnată de Charles Asselineau.

Curînd, am ajuns la cele două tablouri : „Dejunul pe iarbă" și „Olympia", despre care se știe că la prima lor expunere au stîrnit indignarea criticii conformiste și au scandalizat publicul mic burghez prin îndrăzneala tematicii, prin ostentativa lipsă de poză a personajelor și prin originalitatea tehnicii. Oare cum s-ar fi manifestat blasfematorii „Olympiei" dacă ar fi putut ști că 40 de ani mai tîrziu această capodoperă va fi considerată demnă de a intra în patrimoniul muzeului Luvru ?!

În opera cîtadinului Manet, Parisul epocii ocupă un loc dominant, găsind o reflectare complexă. Organizatorii au oferit publicului originala compoziție „Bal mascat la Operă", una din cele mai cuceritoare reprezentări ale unei „serbări galante" din cîte am văzut vreodată. După mai multe pînze cu tentă impresionistă, printre care „Calea ferată", pictată lîngă gara Saint Lazare, și „Strada Mosnier pavoazată", am putut admira suita de tablouri cu subiect naturalist inspirat din lumea cafenelelor Parisului. Suita începe cu „Nana" — întruchipare a eroinei lui Zola, și se încheie cu celebrul „Un bar la Folies-Bergère". Printre scenele pariziene expuse și-au mai găsit locul „Baricada" și „Evadarea lui Rochefort", două opere ce vădesc simpatia artistului pentru combatanții Comunei.

AM continuat să parcurg sălile expoziției, oprindu-mă în cele ce găzduiau operele lui Manet făurite după scandalul provocat de „Olympia" și de revendicarea sa de către impresioniști. Am înțeles atunci mai bine că, în ciuda unor aparențe, Manet ținea să fie un clasic, deși a încurajat revoluția impresionistă în artă. De obicei, el a folosit peisajul doar drept cadru — pictat în atelier — pentru o scenă de gen. Oare nu-l deosebește de impresioniști predilecția pentru negru sau pentru tonurile neutre, precum și modul în care, sub influența spaniolilor și a lui Frans Hals, a izbutit să scoată din ele armonii subtile ? Exemple elocvente în acest sens mi s-au părut unele din scenele pariziene și numeroase portrete ale prietenilor lui Manet, ca pictorița Berthe Morisot, sculptorul și poetul Zacharie Astruc și Emile Zola.

Simbol al prieteniei dintre cei doi oameni de cultură, portretul lui Zola pune în lumină lupta lor comună pentru reînnoire artistică. Pictorul a plasat, de altfel, printre cărțile de pe biroul scriitorului, broșura cu coperte albastre cuprinzînd studiul lui Zola intitulat **Un nou mod de a picta — Edouard Manet**. O stampă și un paravan cu fundal aurit evocă influența artei japoneze în noile căutări. O reproducere a „Olympiei" reamintește scandalul de la Salonul din 1865.

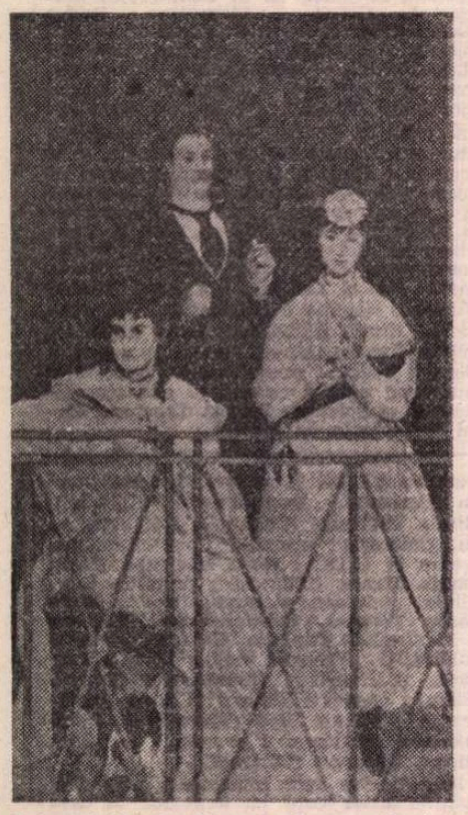
Am revenit cu gîndul la Zola, cînd am văzut „Băiatul cu fluierul", prima pînză a lui Manet spre care se îndreptase atenția scriitorului, pe atunci cronicar de artă la ziarul „L'Eveniment". Opera trezea și la această expoziție admirația unui public larg. Prin absența planului orizontal, „Băiatul cu fluierul" pare că se mișcă în văzduh. Tabloul apare ca o sinteză ciudată a două influențe foarte diferite : cea a lui Velázquez, ce se dezvăluie în simplificarea fundalului, și cea a stampei japoneze, evidentă în maniera de a sugera formele printr-un contur hotărît al figurii.

Către sfîrșitul vieții, Manet rămăsese un inovator. Expoziția de la Grand Palais ne-a prezentat strălucitele sale portrete feminine pictate cu ajutorul tehnicii pastelului. Ele completează impunătoarea galerie a portretelor realizate cu un deceniu în urmă și în care societatea vremii era amplu evocată.

Un popas în fața uneia din ultimele capodopere ale lui Manet : portretul poetului Stéphane Mallarmé, prietenul și apărătorul pictorului în presa vremii. Această pînză exprimă strînsa legătură a două personalități înrudite sufletește. E imaginea unui Mallarmé îngîndurat, a cărui meditație profundă sugerează și o spiritualitate elevată, trădînd parcă emoția resimțită de Manet în timpul creării portretului.

Încă sub impresia unora dintre capodoperele văzute, am încheiat vizita la cea mai importantă retrospectivă a creației autorului „Olympiei" realizată vreodată. Succesul răsunător de care s-a bucurat expoziția de la Grand Palais atestă, o dată mai mult, perenitatea acelui maestru al penelului și novator în artă care a fost Edouard Manet.

Josetta Dan



Balconul (Berthe Morisot, Antoine Guillemet și violonista Jenny Claus — 1869)

DESPRE

„GITAGOVINDA"

După ce ne-am întors din vacanță, ni s-a atras atenția asupra articolului **„Gitagovinda" în românește** semnat de Urmila Rani Trikha (vezi „România literară", 22.9.1963, pag. 20). Deoarece el a fost publicat într-o revistă de înalt prestigiu și largă răspîndire, credem necesar să facem cîteva observații asupra sa.

Menționăm mai înainte unele puncte, care pot fi greșeli de tipar. Jayadeva, ultimul mare poet al limbii sanscrite și autorul poemei de dragoste divină, **Gitagovinda**, a trăit în ultima parte a secolului al XI-lea, și nu în al II-lea. Instrumentul muzical, flaut sau fluier, din care cînta eroul principal, divinul Krsna, se numește **venu** din sanscrită, și nu „nenu", un cuvînt peiorativ într-o limbă modernă indiană.

Articolul se ocupă de multe aspecte ale esteticii indiene, fără să le aprofundeze. În prima parte, autoarea își propune o prezentare a operei sanscrite, **Gitagovinda**, tradusă de G. Anca în românește, dar nu spune nimic despre partea ei tematică, nici despre importanța ei în cultura indiană sau în literatura universală. În schimb, se angajează într-o comparație structurală a unor alte opere sanscrite cu **Luceafărul**, comparație cu totul nepotrivită. În timp ce **śataka**, la care se referă în paragraful 3, reprezintă un grupaj de o sută de poezii separate pe o singură temă, **Luceafărul** cu cele 94 (nu 98) de strofe este o singură poezie narativă.

Articolul este gratuit încărcat de cuvinte sanscrite ; într-un loc cuvintele redundante au stricat și construcția frazei. Nici toate cuvintele nu sînt corect traduse. De ex. **madhupa** înseamnă cel care bea miere **(madhu)**, nu „flăcări ale iubirii", și **amramañjari** înseamnă flori (în formă de spicuri) de mangotier, nu „mango în floare". S-a tradus termenul estetic **rasa** ca „sentiment", fără să țină cont de faptul că esteticienii îl traduc ca „esența sentimentului", și că termenul **bhava** se traduce prin „sentiment". Estetica indiană face o netă distincție dintre cei doi termeni. Între cele nouă forme de **rasa**, **adbhuta** este mai degrabă „minune" decît „mister". De asemenea, termenul **śanta** poate fi tradus ca „liniște" sau „calm", fără să folosească latinismul „chietudine"; traducătoarea **Luceafărului (în acest** context am cunoscut numele acestei scriitoare dintr-un ziar românesc) putea să folosească și cuvîntul „repaos".

Întrucît nu s-au folosit caractere cursive pentru cuvintele sanscrite (probabil datorită lipsei de indicație de autor), unele cuvinte îi pot induce în eroare pe cititorii neavizați ; de pildă, „rasa" poate fi luată drept „rasă" articulat. Lipsa semnelor diacritice și trasliterarea greșită — de ex. „raaga" în loc de **raga** — creează dificultăți și pentru cunoscătorii de sanscrită în reconstituirea versurilor citate.

S-au citat cîteva versuri sanscrite paralel cu traducerea lor în românește cu intenția de a se demonstra faptul că s-a păstrat numărul silabelor în fiecare vers. Deși într-un vers citat — **viharati haririha sarasavasante** — originalul sanscrit are 14 silabe, pe cînd varianta românească are 22, presupunem că acest criteriu s-a respectat cu o oarecare aproximație în mare. Limba sanscrită fiind mai concisă ca limba română, ne mirăm totuși cum s-a putut ajunge la această realizare în limitele restricțiilor gramaticii române. Totodată, criteriul acesta, pe care cronica pune atît de mare preț, este chiar așa de important ? Este permis să modifice textul original, să calce regulile gramaticale ale limbii în care se traduce și să sacrifice claritatea traducerii pentru a păstra numărul silabelor ? Cum a aprobat autoarea ca „Hari își aduce aminte de gluma făcută de mine" să fie modificat în „amar mi-aduc aminte de hari" ? Cum se poate accepta ca desinența unui cuvînt declinat să fie păstrată în traducere, așa cum s-a făcut în sintagma „cu madhuripuna", unde **na** este desinența cazului instrumental ? Cît privește claritatea traducerii, nu mai citățm exemplele citate în articol. Lipsa totală a semnelor de punctuație le face și mai greu de înțeles.

S-a accentuat faptul că versiunea românească are același număr de cînturi ca originalul. Dacă este vorba de o traducere, cum putea să fie altfel ? S-a mai confirmat că versiunea română corespunde originalului în **dhvani**. Ce se înțelege prin această afirmație ?

Dacă luăm cuvîntul sanscrit în accepția-i obișnuită, ca „sunet", această realizare nu este posibilă, fiindcă fonetica sanscrită cuprinde mai multe sunete decît cea română. Cadența poeziei sanscrite depinde, între altele, de cantitatea vocalei, pe cînd în română nu există vocale lungi și scurte. În sanscrită, fiecare oclusiv neaspirat are corespondentul său aspirat ; cele din urmă sunete, de ex. **kh, dh,** nu există în română. Pe de altă parte, sunetele românești, „f", „j" și „z" nu există în sanscrită. Labialul aspirat sanscrit **ph** se pronunță altfel decît „f". Apoi, limba română are numai consoane dentale, „t" și „d", pe cînd sanscrita are, pe lîngă cele cinci dentale, și corespondentele lor cerebrale. Cititorii români neinițiați în rostirea sanscrită nici nu vor putea pronunța corect multe cuvinte sanscrite, de ex. numele eroinei principale, **Radha**, cu două vocale lungi și o consoană aspirată. Experiența noastră de ani de zile în predarea limbilor sanscrită și bengali la Universitatea din București ne spune că abia după trei luni de studii, studenții români încep să audă sunetele inexistente în limba română ; pînă atunci le pronunță mecanic după indicațiile legate de locul articulării.

Dacă luăm termenul **dhvani** în aspectul său estetic, asupra căruia autoarea a insistat mult, fără să-l explice, menționăm că în acest sens el desemnează „sugestia artistică". Așa cum oamenii aud de departe clopotul templului și-și închipuie ritualurile desfășurate acolo, tot așa, pe urmele sugestiilor subtile făcute de autor, cititorii constată acțiuni sau reacții ale personajelor, pe care autorul nu le descrie explicit. Dacă aceste sugestii există în **Gitagovinda**, meritul este al autorului operei originale. Deci, din ambele puncte de vedere, „versiunea dhvani românească" nu spune absolut nimic.

S-a afirmat că „versiunea românească este plină de... alamkara (figuri de stil

Zbor spre dimineață

ÎN ZIUA plecării, în Sofia era frig și ploua. Odată ajunși la bordul avionului fiecare pasager și-a luat cîte o pătură și s-a înfășurat în ea. Am decolat la ora 22, ora României. După aproximativ cinci ore de zbor, am aterizat la Abu Dhabi. Aeroport ultramodern realizat din marmură, beton, oțel și sticlă. Clădirea principală este rotundă, cu un singur stîlp de susținere. Are forma unei umbrele imense. Bolta tavanului arăta ca un fagure de miere de albine. Marginile căsuțelor sînt verzi, iar interiorul albastru. Pe măsură ce se apropie de stîlpul de susținere, căsuțele își schimbă forma și culoarea. Din pentagonale devin hexagonale, iar verdele ce delimita marginile, devine interior dominant, cedînd locul albastrului pentru trasarea cadrelor.

Ceasuri mari electronice arătau concomitent cu ora locală, ora Londrei, Parisului, New York-ului și Tokyo-ului.

Scări rulante duceau spre parter, acolo unde se găseau magazine, librării, restaurant, cofetărie. Mărfurile expuse în toate duty free-shopurile erau de cea mai bună calitate. Deși ne găseam în plină noapte totul era deschis. Peste tot era o curățenie de farmacie. Iluminarea minunatului fagure se realiza cu becuri ascunse în interiorul unor mici stîlpi retezați, plasați spre marginea cupolei, puțin mai înalți decît statura omului, astfel încît sursa luminoasă să nu supere ochiul.

La 3 și 50 de minute, ora locală, am decolat din nou. Acum începea cu adevărat zborul spre Răsărit și spre dimineață. Zburam la o altitudine de 12 000 metri, grăbind cu 950 km pe oră apropierea dimineții. Zburam în noapte. Deasupra cerul înstelat, dedesupt întunericul și mai jos apele nevăzute ale oceanului.

Cîțiva tineri vest-germani și elvețieni și-au pregătit aparatele de fotografiat și au început să pîndească apariția dimineții. Fiind în față, lîngă geamul din stînga, aveam și eu o poziție strategică. Mi-am lipit capul de geam și am încercat să străpung întunericul nopții spre stelele din Răsărit.

Înaintam cu viteză spre dimineață și spre răsăritul Soarelui, dar încă nu se observa nimic. Deodată, în față, puțin în stînga, apare o iradiere, o lumină roșie, care se descompunea cu fiecare secundă, în tot mai multe nuanțe. Era o viziune de o frumusețe ireală. De la roșu închis, la alb, un curcubeu al luminii ce se compunea și se descompunea. Au început să țăcăne aparatele de fotografiat. Pilotul a înclinat puțin avionul și l-a orientat cîteva grade spre Sud-Est, pentru ca pasagerii să poată surprinde răsăritul Soarelui. Intensitatea luminii creștea mereu, iar culorile se modificau și ele. A venit apoi secunda în care s-a ivit și Soarele. La început doar o margine de disc, apoi foarte repede, datorită vitezei avionului ce zbura în întîmpinarea dimineții, a apărut tot ghemul de foc în toată măreția, vraja și solemnitatea lui cerească.

În avion era deja ziuă, dar sub noi, pe pămînt, continua să fie noapte.

În acele secunde, zburam între ziuă și noapte. După ce lumina a coborît și pe pămînt, privirea a descoperit sub avion un peisaj lunar ori marțian. Pustietate frămîntată. Gropi și creste, nisip și pămînt ars de Soare. Eram undeva deasupra Indiei, spre Sudul țării. Mă uit la ceas. Era 6,40, ora Bucureștiului, și încă nu închisesem ochii. Tinerii vest-germani, bucuroși de imaginile unice prinse pe peliculă, se culcaseră și ei. Încă două ore de zbor și aterizam la Colombo în Sri Lanka. Aeroport mic și vechi. Pe pistă un singur avion, un Boeing Jumbo Jet. Escala durează o oră, după care ne continuăm zborul.

ATERIZĂM pe aeroportul Ho Chi Minh (fostul Saigon) la ora 16,40, ora locală, după un zbor efectiv de aproximativ 16 ore.

Era primul meu contact cu Extremul Orient. O altă lume, complet diferită, atît prin oameni, cît și prin climă, pămînt, vegetație și construcții. Căldura umedă supune organismul uman neadaptat unui greu examen, încă de la primii pași făcuți de la scara avionului spre clădirea aeroportului.

Orașul, sub vechea denumire de Saigon, este bine cunoscut cititorilor români din perioada îndelungatelor lupte pentru unificarea țării și înlăturarea dominației americane asupra Sudului. După eliberare, orașul a primit numele președintelui Ho Chi Minh.

Orașul are între 4 și 5 milioane de locuitori. Este așezat pe malul sting al fluviului Saigon, fluviu aproape tot atît de mare cît Dunărea.

Ceea ce izbește pe orice european este folosirea aproape exclusivă a bicicletelor, motoretelor și motocicletelor. La acestea se mai adaugă tricicletele. Străzile, mai ales cele principale, sînt pline de bicicliști. Puținele automobile care există în oraș circulă încet, deoarece cu foarte mare greutate reușesc să se strecoare printre bicicliști, claxonînd mereu și mergînd mai ales pe linia continuă. Există foarte puține stopuri. La încrucișările de străzi, bicicliștii se îngăduie unii pe alții și astfel se realizează circulația.

Un alt element specific al orașului este comerțul stradal. Mii și mii de oameni, purtînd un fel de cobilițe, ori avînd mici puncte fixe pe stradă, încearcă să vîndă țigări, mîncăruri specifice locale, fructe, obiecte de artizanat etc. La colțurile multor străzi se află cîte un om specializat în repararea camerelor și pneurilor de bicicletă ori motoretă. Ei au un foarte simplu și redus instrumentar necesar acestui gen de reparații. Uneori posedă și un scăunel pe care stau, lipsa acestuia neîmpiedicîndu-i însă în îndeplinirea meseriei lor.

Străzile orașului sînt drepte, conformîndu-se unei geometrii perfecte. Deși în centrul orașului și chiar și spre periferie există clădiri tip bloc cu 3, 4, 5, 6 și uneori chiar mai multe etaje, marea majoritate a clădirilor sînt construcții mici, multe gen vilă, cu parter și etaj. Curțile, acolo unde există, sînt mici, dar în ele cresc nuci de cocos, bananieri, copaci mango, precum și alte specii tropicale. Destul de rar se pot vedea și flori, de un colorit viu și o frumusețe aparte.

Atît bărbații cît și femeile purtau pantaloni și cămăși sau bluze cu mîneci scurte. În picioare au sandale fără ciorapi. Cele mai multe femei umblă la oraș cu capul gol, în timp ce la țară ele poartă o pălărie conică din paie de orez ori bambus, care în sezonul uscat ferește fața de căldura soarelui, iar în timpul ploilor apără de apă, căci uleiul special cu care sînt tratate le face impermeabile.

Temperatura nu era mai ridicată decît cea a verilor toride bucureștene. Umiditatea aerului face însă greu suportabilă clima acelor locuri. Fără aer condiționat, europenii sînt puși la grea încercare.

Am stat în orașul Ho Chi Minh două săptămîni, prinzîndu-mă acolo și aniversarea a 8 ani de la căderea Saigonului (30 aprilie 1975), sărbătoare importantă pentru poporul vietnamez. În această perioadă am reușit să cunosc unele aspecte ale vieții cultural-artistice ale orașului și să înțeleg mai bine problemele cu care se confruntă societatea vietnameză la ora actuală. Am purtat discuții cu scriitori, critici de artă, regizori de film, artiști și artiste, am vizitat muzee, pagode și biserici catolice.

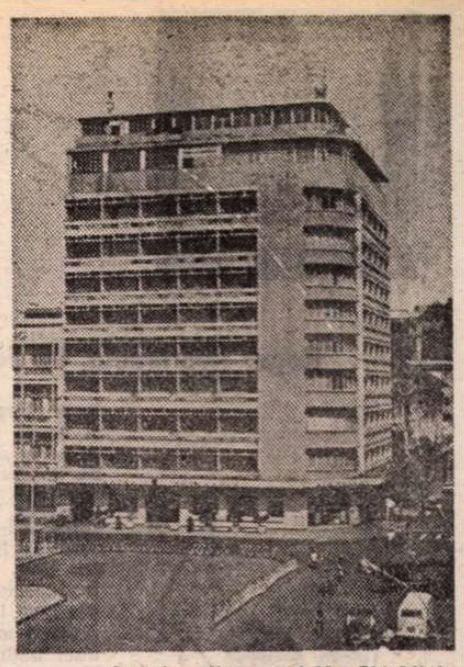
Din constatările personale și discuțiile cu gazdele noastre a rezultat că agricultura continuă să reprezinte principala ramură economică. În anul 1982 agricultura a avut rezultate frumoase, producția agricolă de cereale (orez și alte culturi) ajungînd la 16 260 000 tone față de 15 milioane tone în 1981 și 14,4 milioane tone în 1980. În anul 1983 se estimează o producție de cereale de aproximativ 17 milioane tone (din care aproximativ 14 milioane tone orez).

Societatea vietnameză este preocupată în prezent de satisfacerea nevoilor celor mai presante ale oamenilor : alimentație, îmbrăcăminte, studii, îngrijiri medicale. Se preconizează ca începînd cu acest an să se asigure alimente suficiente din producția internă.

Dată fiind natalitatea foarte ridicată, se intenționează ca în viitorii ani, rata de creștere a populației să coboare.

În provinciile din Sud, sectorul cel mai deficitar pare a fi cel al distribuirii și circulației mărfurilor unde se duce o bătălie îndîrjită între calea capitalistă și cea socialistă.

ÎNTR-UNA din zile am făcut o călătorie în Sud, vizitînd stațiunea Vung Tau de pe malul Oceanului. Gazdele mi-au oferit posibilitatea de a vizita cîteva sate, de a vedea plantații de orez, plantații de hevea, prețiosul arbore de cauciuc, de a discuta cu cîțiva țărani și de a cunoaște aspecte ale vieții și ale preocupărilor țăranilor vietnamezi. Am fost și în cîteva case țărănești din zona de cîmpie.



Imagine din orașul Ho Chi Minh

Faptul că Sudul țării a fost eliberat numai în urmă cu opt ani explică multe dintre realitățile cu care am luat contact atît la oraș, cît și la țară.

Aratul pămîntului se face în principal cu pluguri trase de vaci sau bivoli. Irigarea este aproape exclusiv naturală, nefolosindu-se pompe, conducte ori alte instalații și tehnici. Transportul la țară se face numai cu care asiatice : o ladă plasată pe două roți înalte cît statura omului, la mijlocul căreia se află o rudă mare și greoaie, ce se sfîrșește cu un așa-zis jug (de fapt un simplu lemn gros și rezistent, uneori neșlefuit) tras de boi ori bivoli.

Opoziția capitalistă dintre orașul exploatator, corupt, decadent și viața grea a țăranului care trudește, care produce hrană pentru el și pentru toți orășenii, se mai poate sesiza încă. Meditînd la aceasta, de unii numită falsă opoziție între oraș și sat, mă gîndeam că în fond lumea modernă a expediat-o prea repede, considerînd-o tranșată și rezolvată. O analiză mai atentă ar putea însă oferi surprize pentru mulți și pentru multe țări. Orașul ca izvor și motor al progresului este în cel mai bun caz doar jumătate din ecuație, cealaltă jumătate trebuind să rămînă, mereu. satul. Oricîte dovezi mi s-ar aduce, oricîte argumente s-ar folosi, eu nu voi putea echivala niciodată munca țăranului și jertfa lui zilnică pentru producerea hranei, cu manoperele adesea dolosive ale comercianților și vînzătorilor de produse alimentare de la oraș, ori cu efortul de maximum opt ore al celorlalți orășeni.

DINTRE toate momentele șederii mele în Vietnam, vizita făcută în gospodăria țăranului Bövan Banh din satul Lai Thieu, situat la aproximativ 30 km de Ho Chi Minh, va rămîne cu siguranță una dintre cele mai frumoase amintiri.

După ce ne-a arătat grădina în care cultiva o mare varietate de fructe, astfel încît avea fructe proaspete în tot timpul anului, Bövan Banh ne-a invitat în casă, ca pe niște rude apropiate. Ne-a servit cu mango și cu cîte un pahar cu apă. Ne-a răspuns cu drag la toate întrebările, arătîndu-ne atît bucuriile, cît și necazurile sale, necazuri datorate unei boli de care suferea. La sfîrșit ne-a spus că știe că România a ajutat mult Vietnamul atunci cînd acesta lupta pentru eliberarea sa. Nuca de cocos pe care el mi-a dăruit-o o voi păstra mereu, pentru a-mi reaminti de acel țăran vietnamez, găsit în haine de lucru, cu cămașa ruptă, dar cu un suflet tot atît de mare și nobil ca și acela al țăranului ardelean.

Amintiri plăcute voi păstra și celor doi prieteni, Ngyễn Thi Phung și Pham Xuân Mai, care m-au însoțit în acea vizită de neuitat și au făcut tot ce le-a stat în putință să cunosc un crîmpei autentic din viața țăranilor vietnamezi.

Pavel Suian

ÎN ROMÂNEȘTE

— n.n.) care creează rasa dorită — șrngara (erosul — n.n.) în ambele ei aspecte,... iubire în separare și... iubire-împreunare, corespunzînd astfel cu Gitagovinda în sanscrită". Ar fi fost de dorit să se dea cîteva exemple ale acelor figuri de stil din traducerea română. Așa cum se știe, figurile de stil sînt niște mijloace retorice, care îl ajută pe autor să creeze o anumită atmosferă sau să trezească un anumit sentiment. Jayadeva, ca mai toți poeții indieni, trezește diferite sentimente în mintea cititorului cu sensibilitatea sa, caracteristică principală a literaturii indiene. Autoarea nu ne informează dacă acea sensibilitate este păstrată sau recreată în traducerea română. Cele două aspecte la care se referă în fraza mai sus citată aparțin părții narative ; este de așteptat ca o traducere să fie fidelă narațiunii din original.

Accentuînd tot mai mult aspectul auditiv al traducerii, autoarea și-a exprimat părerea că ea poate fi pusă „pe melodii, fie de muzică indiană, fie vestică". Observația ne-a trezit curiozitatea să auzim cum sună un text românesc interpretat în muzica indiană. În al doilea rînd, muzica indiană clasică fiind cu totul deosebită de muzica simfonică europeană, această posibilitate multilaterală a traducerii întrece orice închipuire.

Cu această ocazie, autoarea ne informează că „opera literară Gitagovinda este un excelent balet". Un text literar poate fi adaptat la un spectacol scenic, dar unul nu poate să fie altul ; de altminteri, forma de balet nici nu există în coregrafia indiană tradițională. Lirica acestei opere sanscrite este interpretată, într-adevăr, în toate stilurile de dans clasic indian. Astfel, **Gitagovinda** a constituit un aspect regenerator și unificator al dansului clasic în întreaga Indie, fapt care a sporit și mai mult importanța operei în cultura indiană.

Referitor la observațiile legate de dans, menționăm că dansul **ras** aparține stilului Manipuri și că el nu poate fi adaptat unui alt stil. Fiecare școală de dans interpretează aceste lirice potrivit codului său coregrafic. Mai menționăm că Odissi, Kathak etc. reprezintă școli sau stiluri de dans, avîndu-și originile în diferite regiuni ale Indiei, pe cînd **lasya** este un gen de dans, dansul feminin și grațios, în opoziție cu **tandava**, dans masculin și energic. Astfel afirmația „o altă formă de dans, lasya, este performată de eroina feminină (cu această ocazie aflăm că poate exista și eroina masculină — n.n)..." produce confuzia cititorului.

ÎN ULTIMA parte a articolului, autoarea s-a ocupat de „o izbitoare similaritate între limba română și limba sanscrită". Din argumentele aduse în sprijinul acestei constatări, nu se înțelege care este specificul limbii române. Unele puncte comune există între sanscrită și orice limbă modernă din familia limbilor indo-europene. Iar altele sînt atît de derizorii încît depășesc chiar și perlele din caietele școlare. Autoarea a făcut o descoperire epocală, care a scăpat atenției tuturor lingviștilor români: sibilantul cerebral sanscrit **s** există și în română, și că el este denotat prin litera „ț". Pînă acum s-a știut că această literă reprezintă combinație de două sunete dentale, „t" și „s". Tot nu s-a știut că „eq, he, fe, etc." sînt litere și nu silabe. Cu preocuparea noastră de peste 20 de ani de limba română, nu am întîlnit **dhvani**-ul „eq" în ea, nici **dhvani**-ul „fe" în sanscrită, pe care am cunoscut-o în brațele bunicii. Credem că în primul caz s-a scris e.g., adică „de ex." în manuscrisul englezesc al articolului ; cel care l-a tradus a transcris „eq". Și așa a rămas. Credem că tot așa se explică faptul că articolul nehotărît feminin „o" s-a folosit cu substantivul neutru **khandakavyam**, adică traducînd articolul ambivalent englezesc „a". Cronicara unei lucrări în românește n-a avut oare posibilitatea să le controleze ?

S-a afirmat la începutul articolului că muzicalitatea acestei opere sanscrite este atît de pronunțată încît recitarea ei produce efectul dorit chiar și în mintea celor nefamiliarizați cu limba, și mai departe s-a susținut că același lucru se poate spune și despre traducerea românească. Nu contestăm valabilitatea primei afirmări. Acest efect l-am observat și noi, cînd unele lirice din **Gitagovinda** au fost interpretate pe scenele românești de către un ansamblu artistic indian.

Dar, după părerea noastră, oricît te-ar impresiona muzicalitatea unei opere, este bine să te familiarizezi cu limba în care ea a fost scrisă, dacă vrei s-o traduci. Și, dacă vrei neapărat să-ți dai părerea de specialist asupra unei traduceri, este indicat să te familiarizezi cu cele două limbi, din și în care s-a tradus.

Discuția amănunțită a acestei recenzii ar umple toate paginile revistei, ceea ce nu este cazul.

Amita Bhose

București, octombrie 1983

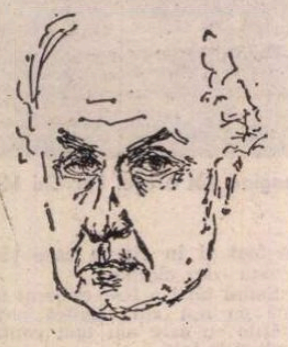
În spiritul colaborării

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră pentru prezentarea volumului **„Adevărata Românie a lui Ceaușescu"**, apărut la editura franco-elvețiană „Nagel", vineri 14 octombrie, publicistul francez **Michel P. Hamelet**, cu soția, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor.

Oaspeții au avut o convorbire cu **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și **Ion Hobana**, secretar.

Meridiane

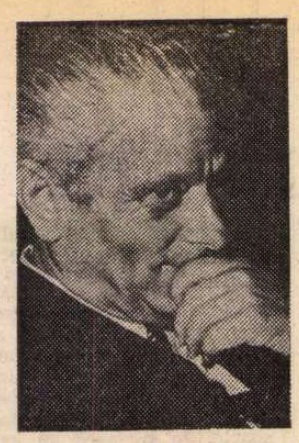
Roger Avermaete, 90 de ani



● Cunoscutul scriitor belgian Roger Avermaete împlinește, la 27 octombrie, 90 de ani. Dramaturg, romancier, eseist, istoric, critic de artă, Roger Avermaete este dintre acei puțini scriitori care, prin diversitatea operei sale, ne frapează, riscînd chiar să ne deconcerteze. Vasta lui operă, cuprinzînd lucrări de artă, ca monografiile închinate marilor artiști ai țării sale Rik Wouters, Permeke, Alice Frey, **Sinteza artelor, Un secol de artă anverseză, Pantheonul maliţios al şcolii flamande, Sinteza Anversului** și multe altele, din care publicul nostru a cunoscut acele admirabile biografii **Rembrandt și epoca sa,** precum și eseul **Despre gust și culoare,** adevărat tratat de estetică, în care se discută, cu ușurință și claritate, problemele tuturor artelor (toate apărute la Editura Meridiane, 1969, 1972 și 1971, în traducerea lui Paul B. Marian), lucrări de istorie **(Calicii mării și nașterea unei națiuni, Wilhelm de Nassau** și multe altele), ca și diferite eseuri. Dar oricît de divers ar fi un scriitor, el are totuși o predilecție. Aceea a lui Roger Avermaete este teatrul. Din bogata sa operă dramatică, cuprinzînd un număr impresionant de lucrări, piesele **Războiul vacii,** reprezentată cu succes pe scenele Teatrului de Stat din Tg. Mureș și pe aceea a Teatrului Giuleşti, ca și piesele într-un act **Inspecția, Actele** și **Ceasul deșteptător,** au fost gustate de publicul nostru, care le-a urmărit din fotoliul sălilor de spectocol, la radio și T.V. și a știut să le aprecieze. În **Războiul vacii,** îndeosebi, ca și în **Împăratul Constantinopolului** — piesă încă nereprezentată la noi — Roger Avermaete, luînd ca pretext o întîmplare tragi-comică petrecută în regiunea Namur în perioada Evului mediu, în prima, iar în a doua, războaiele purtate de cruciați, realizează o violentă satiră împotriva războiului. (În imagine, un **Autoportret** al autorului.)

Festivalul cîntecului politic

● A opta ediție a Festivalului internațional al cîntecului politic desfășurat la Nürnberg a beneficiat de o prezență masivă și prestigioasă, din care s-au făcut remarcați Ulrich Rosky (Berlinul occidental), Tony Viscoli (Elveția), Ziggy Maron (Austria), Barbara Kellerbauer din R.D.G. și alții. Ziarul „Unsere Zeit" subliniază că artiștii din R.D.G. au participat pentru prima oară la festivalul de la Nürnberg, iar recitalurile Barbarei Kellerbauer au constituit evenimentul acestui forum al cîntecului politic. Cea mai mare parte a melodiilor interpretate au fost consacrate problemelor ardente ale epocii noastre : lupta pentru pace și dezarmare, împotriva nedreptății sociale în orînduirea burgheză etc.



Triplu Reinhardt

● Anul acesta constituie un triplu jubileu Max Reinhardt : se împlinesc 110 ani de la nașterea marelui om de teatru austriac (în imagine), 40 de ani de la moartea sa și 50 de ani de la prezentarea celebrului său spectacol cu **Faust,** realizat special pentru ediția din 1933 a Festivalului de la Salzburg. Una dintre cele mai prestigioase manifestări organizate în memoria lui Reinhardt este simpozionul de la Baden bei Wien. Redăm, după revista teatrală „Die Bühne", titlurile comunicărilor : „Inedite de la începutul carierei" ; „Forme scenice și locuri de joc la R." ; „R. — actorul, munca sa cu actorii și școlile de actorie" ; „Seminarul lui R." ; „Amintiri despre R. în America" ; „Un teatru care să redea omului bucuria".

Întîlnire la Guadalajara

● „America Centrală în luptă" — sub această denumire s-au desfășurat în Mexic, la Guadalajara, lucrările unei reuniuni teatrale la care au participat ansambluri scenice din toate statele care alcătuiesc federația mexicană, precum și din Salvador și Honduras, critici și teoreticieni. După cum au anunțat organizatorii — Centrul pentru politică și cultură proletară, împreună cu Centrul de experiment teatral și plastic, — această întîlnire a fost consacrată celei de a patra aniversări a revoluției sandiniste în Nicaragua și luptei popoarelor din Salvador, Guatemala și Honduras. În programul de spectacole au fost incluse piese de Mario Benedetti, Oswaldo Dragun, Clifort Virgilio Pineira și Wilebaldo Lopez.

Premiul Kathleen Fidler

● În Marea Britanie un nou premiu a fost instituit în memoria Kathleenei Fidler, autoarea unui mare număr de cărți pentru copii, cunoscută realizatoare a emisiunii „Ora copiilor" de la Postul de radio BBC, reputată prin eforturile depuse pentru a încuraja copiii să împărtășească pasiunea ei pentru lectură, pînă la încetarea sa din viață în anul 1980. Deschis scriitorilor de orice vîrstă, premiul are ca scop stimularea tinerilor autori, precum și a scriitorilor consacrați de a crea cărți destinate copiilor între 8—12 ani.

Premiul literar al orașului Köln

● Apreciat ca una din cele mai importante distincții literare din R.F.G., Premiul orașului Köln pe anul 1983 a fost atribuit scriitorului Uwe Johnson, pentru „caracterul ieșit din comun al narațiunii și un limbaj a cărui originalitate, bogăție și inventivitate determină valoarea tuturor operelor sale". În vîrstă de 49 de ani, Uwe Johnson este laureat al unor prestigioase distincții, printre care premiile Wilhelm-Raabe, Formentor și Büchner.

O statuie pentru Mefisto

● Ilustrului director de teatru și actor (1899—1963) Gustav Gründgens, orașul său natal, Düsseldorf, îi va consacra un monument. Sculptorul Peter Rübsam, autorul monumentului (în imagine, alături de machetă), l-a reprezentat pe legendarul actor în cel mai celebru rol al său, Mefisto din **Faust** de Goethe. Statuia va fi plasată lîngă Schauspielhaus din Düsseldorf unde Gründgens a realizat spectacole de mare succes.

Pavarotti și Sinatra

● Între cei peste 80 de artiști care vor fi prezenți la spectacolul de gală din 22 octombrie, prilejuit de centenarul Operei „Metropolitan", se află și Luciano Pavarotti. El va interpreta, alături de Leontyne Price, duetul din **Bal mascat** de Verdi. După care, la începutul anului viitor, Pavarotti va susține, împreună cu Frank Sinatra, un concert de binefacere, încasările urmînd să fie destinate sprijinirii cercetărilor în domeniul cancerului. (În imagine, Pavarotti alături de Frank Sinatra).

Mikis Theodorakis : „Ca un apel pentru pace"

● Aflîndu-se la Moscova pentru a primi Premiul Lenin pentru pace, muzicianul grec Mikis Theodorakis a asistat la prima audiție a noii sale **Simfonii eroice** închinată poporului grec și suferințelor sale îndelungate. Venind de la Berlin (R.D.G.), unde a participat la un mare festival muzical organizat cu prilejul interpretării operei sale consacrate lui García Lorca, Theodorakis declara într-un interviu acordat ziarului „Izvestia" : „Consider că cel mai important și nobil titlu ce mi se acordă este acela de soldat al armatei libertății. Visul meu cel mai scump este să compun un ciclu de creații

despre măreții oșteni ai armatei mondiale a libertății. Pînă acum am scris muzica pe versurile unuia dintre ei — prietenul meu chilian Pablo Neruda. Iar nu demult a avut loc un concert inspirat din operele lui García Lorca. Asemenea oameni — Prometeii secolului XX — se află în primele rînduri ale combatanților pentru pace".

„Eu știu la ce se gîndea micuța fetiță"

● Astfel se intitulează volumul de debut al tinerei poete americane Any Achtenberg (în imagine), primit cu mare interes de critică și de cititori. Alegîndu-și eroii din rîndurile muncitorilor agricoli și din întreprinderile industriale capitaliste, ale locuitorilor din suburbiile sordide ale orașelor, poeta privește realitățile Americii contemporane cu ochii copilăriei, alcătuind o imagine deosebit de sugestivă a lumii dezmoșteniților față de care își exprimă compasiunea. Versurile ei sînt în același timp un îndemn la acțiune, o expresie a încrederii în viitorul unei lumi a dreptății și a păcii.

„Nu mă interesează decît viața"

● Este ceea ce nota undeva Charles-Albert Cingria, cel despre care Jean Paulhan îi scria, în 1933, lui André Gide : „Cred că întrezăresc în Cingria un mare scriitor". Aceasta era și părerea lui Claudel, Ramuz, Cocteau, Max Jacob și alții. După 15 ani apărea volumul intitulat **Bois sec Bois vert** (reeditat acum de Gallimard) care este și azi — după opinia criticii — un microcosmos al unei opere pe care autorul ei o dispersa atît de nevoie cît și din indiferență și care, cu trecerea timpului, s-a revelat a fi de o rară coeziune în diversitatea ei. Dacă unele texte din volum par a ține de genul nuvelei, de basmul fantastic, de studiul istoric literar sau arheologic, ele aparțin toate genului unic și de nedefinit care a creat geniul lui Cingria, cu limbajul său stufos, extraordinara spontaneitate, elaborarea fastuoasă. Dacă Cingria declara : „Nu sînt un nume, mă interesează doar viața", ca revanșă — nota un critic — viața zvicnește în tot ceea ce a rămas sub numele lui Cingria.

Cooperare

● Două întîlniri anuale ale scriitorilor din R. P. Chineză și R. F. Germania vor avea loc începînd de anul viitor, potrivit unui acord semnat la finele unei conferințe a scriitorilor și traducătorilor din cele două țări, desfășurată la Paderborn. Conferința, ale cărei lucrări au durat două săptămîni, a fost organizată de Societatea pentru relații cu străinătatea din landul Rhenania-Westfalia. De curînd a fost încheiată redactarea a două antologii din literatura chineză datorate scriitorilor Max von der Grün, Josef Reding, Liselotte Rauner, Volker Degener și Josef Ippers. O antologie cuprinzînd 70 de scriitori din R.F.G. va apărea în R. P. Chineză pînă la sfîrșitul acestui an. În Germania Federală este prevăzută, de asemenea, apariția unui volum consacrat literaturii chineze contemporane, care va cuprinde texte semnate de 62 de autori din R. P. Chineză.

Am citit despre...

Banalizarea răului

■ **Împăratul muștelor** este o carte inconfortabilă, greu de suportat, deoarece contrariază cea mai indestructibilă dintre iluziile consolatoare : credința în inocența copilăriei. Nici unul dintre romanele lui William Golding nu menajează, de altfel, sensibilitatea cititorului. Pornind, mai totdeauna, de la aceleași premise ca un roman englezesc clasic a cărui acțiune se petrece pe mare sau în legătură cu ea pentru a construi, cu maliţioasă minuțiozitate, o copie negativă a realității din cartea luată drept tipar **(Împăratul muștelor** ca replică la **Insula cocotierilor, Martin cel avid** derivat din **Robinson Crusoe,** alte cărți — comentarii sarcastice la operele lui Melville, Conrad etc.), William Golding irită cu bună știință, pentru ca S.O.S.-ul lui, „Salvați sufletele noastre !", să fie receptat cu maximum de acuitate. Cît de îngustă este puntea pe care el înaintează fără ezitare și fără pași greșiți, și cît de adînc poate fi hăul, sau, mai bine zis, cît de dezgustătoare poate fi mocirla de dedesubt reiese din lectura altor cărți, care rivnesc, presupun, la același rafinament al metaforei, dar fiind lipsite de o motivație filosofică generoasă, cad în gol.

Unul dintre tinerii prozatori britanici de succes este Ian McEwan. Cînd m-a văzut luînd din raftul bibliotecii cartea lui, **Grădina de ciment,** o doamnă în vîrstă mi-a spus cu năduf : „Acestui autor ar trebui să i se interzică să scrie". Mărturisesc că vocația de cenzor a severei cititoare mi-a făcut suspectă critica ei. Am citit, deci, **Grădina de ciment,** cu dorința de a-i găsi, dacă nu mari merite, cel puțin justificarea existenței. La scurtă vreme după moartea tatălui lor, cinci copii săraci își pierd și mama. Temîndu-se că, dacă vor anunța decesul, vor fi trimiși la orfelinate, spre înfiere de către alte familii și, deci, despărțiți unii de ceilalți, ei se decid să-și îngroape mama în pivniță, să toarne deasupra un strat de ciment și să facă în așa fel încît vecinii și autoritățile să nu sesizeze dispariția. Punctul de pornire nu e rău. Ceea ce urmează, însă... Toate formele de regresiune psihică, de monstruoasă degradare și de perversitate își găsesc sălaș în acest mic grup uman din ce în ce mai asocial și mai izolat. Premisa a fost doar un pretext pentru etalarea unor orori cu atît mai hidoase cu cît sînt atribuite unor copii. Întîmplările din carte nu par a avea alt înțeles, altă finalitate, alt rost decît acela de a stîrni repulsie.

Mă întreb ce ar fi spus partizana epurării cărților revoltătoare dacă ar fi citit ultima operă a publicistului și prozatorului francez Michel Tournier, **Gilles § Ioana.** Ioana e Ioana D'Arc. Gilles e Gilles de Rais, cel spînzurat la 25 octombrie 1440 pentru schingiuirea și asasinarea sadică a cel puțin 70—80 de copii. Michel Tournier este scriitor de talent, prozator de mare subtilitate (vezi, de pildă, **Vineri și limburile Pacificului)** și, în același timp, un popular autor de... literatură pentru copii. Ceea ce propune însă el cititorului în această scurtă povestire ilustrează perfect cunoscuta butadă cinică franțuzească ; e mai rău decît o crimă, decît un sacrilegiu, e o greșeală de gust. Sfînta și posedatul, Fecioara și sadicul, Eroina și mișelul sînt prezentați de Michel Tournier într-o singură suflare. „În lipsa oricărui document" care să ateste contrariul, scriitorul propune pentru Gilles de Rais o copilărie normală, o tinerețe lăudabil exaltată trăită sub influența Ioanei d'Arc și, abia după condamnarea și arderea ei pe rug și ca reacție la această mare nedreptate, căderea irezistibilă în păcat, un păcat prezentat ca sursă de indicibile delicii. „E atît de frumos un trup micuț însîngerat, gemînd și horcăind în agonie !", își încredințează liric confesorul acest bolnav mintal — cu atît mai periculos cu cît prerogativele senioriale și forța militară de care dispunea îi îngăduiau să răpească și să ucidă în chinuri oribile orice copil. O șocantă ambiguitate, o echilibristică verbală menită să-l mențină tot timpul în același plan cu Ioana d'Arc, în „lumina" ei („Nu vreau să te mai părăsesc, Ioană, ești o sfîntă, fă și din mine un sfînt" — îi spune el la început, pentru ca la sfîrșit, la procesul abominabilelor lui crime, un complice să reia tema : „Cine poate spune dacă, odată cu Ioana d'Arc, nu va fi venerat și credinciosul ei camarad — sfîntul Gilles de Rais ?") sînt o parte din subterfugiile stilistice folosite pentru „banalizarea răului" pentru a pretinde că nu există deosebiri de esență între sublim și monstruos și că nu trebuie să ne fie străin nici ceea ce este cu siguranță neomenesc.

Da, stimată doamnă, mă tem că aveți dreptate. Mă tem că se scriu în lume și cărți care ar fi fost mai bine să fi rămas nescrise.

Felicia Antip

Scriitorii Asiei și Africii

● Beneficiind de o amplă participare, cea de a VII-a Conferință a scriitorilor Asiei și Africii, desfășurată la Tașkent, a dezbătut — în lumina actualei conjuncturi internaționale tensionate, a dorinței de pace, progres și independență, tot mai vehement exprimată de popoarele întregii lumi, — cele mai actuale probleme ale procesului literar contemporan din țările celor două continente. La încheierea Conferinței, juriul premiului „Lotus '83" a făcut publică lista laureaților importantei distincții. Printre aceștia : Sarvar Azimov (U.R.S.S.), Mustafa Fersi (Tunisia), Nguen Dinh Thi (Vietnam) și alții.

Huang Jingren

● În R.P. Chineză este comemorat bicentenarul morții poetului Huang Jingren (1749—1783), poet din timpul dinastiei Quing—manciuriană, originar din Wuping (azi Chargzhou, în provincia Jiangsu), autor al cărții de versuri **Visul unui fir de bambus**, socotit un virtuoz al versului heptasilabic (giyan) într-o vreme cînd se manifesta dezinteres pentru formele prozodice.

Ecranizare

● Văduva remarcabilului pictor berlinez Otto Nagel a găsit acum cîțiva ani, printre hîrtiile artistului, manuscrisul unui roman, **Die weisse Taube oder Der nasse Dreieck** (Porumbelul alb sau Triunghiul ud), despre soarta clasei muncitoare în timpul marii crize economice din 1929. Considerat de istoricii literari drept o piesă de rezistență a literaturii proletare, acest roman a inspirat și o izbutită ecranizare pentru televiziune. În imagine — cadru din filmul realizat după cartea lui Otto Nagel și prezentat recent sub titlul **Es geht einer vor die Hunde** (Înaintea cîinilor merge cineva).

Imagini din infernul numit Hiroshima

● Peste o mie de tablouri au pictat în ultimii 30 de ani soții Tosi și Iri Maruki, toate înfățișînd cumplitele urmări ale bombardamentelor atomice de la Hiroshima și Nagasaki, și fiecare dintre ele reprezentînd un destin omenesc. Mulți din compatrioții artiștilor japonezi compară creațiile lor cu scenele din infern ce pot fi văzute în templele budiste. Înzestrate cu o neobișnuită forță sugestivă, cele mai multe din ultimele picturi realizate de soții Maruki sînt consacrate luptei împotriva cursei înarmărilor, împotriva amplasării de noi baze americane pe insulele japoneze. Un voluminos album conținînd cele mai reprezentative creații a apărut de curînd la Tokio (în imagine, unul din tablourile lui Tosi și Iri Maruki).

José Bergamin

● Emoționante rînduri omagiale semnate de prestigioși scriitori a prilejuit încetarea din viață la vîrsta de 88 de ani, a lui José Bergamin, figură legendară a Spaniei antifranchiste. Secretar al Ligii scriitorilor antifasciști în 1936, el este unul din personajele romanului lui Malraux, **Speranța**. Exilat în 1939, el a trăit în America de Sud și la Paris. Întorcîndu-se în Spania în 1959, a fost obligat să plece imediat, din pricina unei conferințe care i-a atras numeroși oponenți. A revenit, totuși, în 1970, declarînd cu amărăciune : „Eram un îngropat viu, voi fi un viu îngropat".

„Azilul de noapte" la Capetown

● Actorul, Baronul, Luca și celelalte personaje ale piesei lui Maxim Gorki, **Azilul de noapte**, au prins viață pe scena unui teatru de la periferia orașului Capetown. După cum scrie un cronicar de la ziarul sud-african „Rand Daily Mail", tema oamenilor respinși de societatea oficială s-a dovedit a fi deosebit de actuală în țara apartheidului. Regizorul Louis Nikers a montat spectacolul în decorurile unui azil din Capetown în care se adăpostesc oamenii de culoare din oraș.

Tînărul Heidegger

● În Editura Academiei din Berlin (R.D.G.) a apărut studiul **Tînărul Heidegger** de Wolf-Dieter Gudopp. Autorul caută să stabilească coerența gîndirii filosofice de tinerețe a filosofului existențialist german Martin Heidegger (1889—1976), relevînd formația, studiile, cultura și structura filosofică a acestuia, insistînd, evident, pe prima mare lucrare a autorului, **Ființă și timp**, 1927.

Pentru tineret

● Marele premiu al Academiei de literatură pentru copii și tineret din R.F.G. a fost atribuit scriitorului Kurt Lutgens, autorul a peste 40 de cărți în care sînt abordate probleme de natură să trezească cel mai viu interes în rîndurile tinerei generații. În țările de limbă germană, scrierile lui Lutgens au atins un tiraj de peste o jumătate milion de exemplare, fiind totodată traduse în 20 de alte limbi.

Olympia — 30

● Celebra sală pariziană de concerte „Olympia" va marca în stagiunea 1983—1984 a 30-a sa aniversare. Fondată în 1954 de compozitorul și animatorul Bruno Coquatrix, în clădirea unui cinematograf puțin frecventat, situat chiar în centrul capitalei franceze, „Olympia" a devenit una din cele mai prestigioase scene pentru cîntăreții de muzica ușoară. În aceste trei decenii, pe afișele sălii „Olympia" au strălucit numele unei întregi pleiade de interpreți ai cîntecului francez — Edith Piaf, Charles Aznavour, Jacques Brel, Georges Brassens, Gilbert Bécaud, Charles Trenet, Juliette Greco, Mireille Mathieu și mulți alții — precum și ale unor vedete ale genului din numeroase alte țări.

ATLAS

Curajul meu de toamnă

■ DE fiecare dată, toamna am sentimentul că încep viața din nou. Nu știu de unde îmi vine această paradoxală senzație, dar de fiecare dată beatitudinea nostalgică a ultimelor zile de miere și regretul — care le face mai frumoase încă — că se vor sfîrși în curînd este contrabalansat de presimțirea noului ciclu declanșat odată cu frigul, bruma, ploile, ceața, noroiul, iar această presimțire, departe de a mă deprima, îmi dă o nouă putere, mă înviorează. S-ar putea ca totul să fie o nemărturisită amintire a mereu fascinantelor începuturi de an școlar : a acelor cețuri care aveau mirosul creioanelor proaspăt ascuțite, a acelor brume care aveau strălucirea caietelor noi ; a acelor seri căzute devreme și umplute cu pregătirea febrilă a uniformei călcate cu gulerul scrobit pe scaunul de lîngă pat, cu mobilarea pedantă a penarului plin de penițe și gume și tocuri, cu pedanta caligrafiere a orarului fixat pe capacul ghiozdanului și-a etichetelor lipite pe învelitoarea manualelor noi. În orice caz, înlocuirea plutirii somnoroase prin paradisul de fructe și jocuri al verii cu trezirea harnică și disciplinată a toamnei nu conținea nimic trist, dimpotrivă, era ca și cum, deodată, cineva ar fi întors cu grijă mașinăria unui orologiu care stătuse uitat în nemișcare toată vara și acum timpul putea automat să se umple de gonguri conștiincioase și egal distribuite, de luni metalice și misterioase, arătîndu-și în funcție de neînțelese circumstanțe fețele negre sau aurii, de sfinți sacadați sugerînd povești cu atît mai fermecătoare cu cît mai neștiute pe deplin.

Curajul meu de toamnă ar putea fi, deci, — de ce nu ? — o amintire din copilărie. Și totuși este mai mult decît atît. Frigul și întunericul, ploaia și vîntul sînt mai ușor de părăsit decît langoarea senzuală a arșiței, decît mireasma de fructe ritmată de greieri, decît mările de semințe și munții de boabe. E mai ușor să stai nemișcat în fața paginii albe atunci cînd plouă și e frig și pisicile se string pe lîngă sobe, decît atunci cînd fiecare atom de văzduh și fiecare celulă de clorofilă te cheamă și te seduce. Ceea ce pare deci un curaj nu e, la urma urmei, decît o lașitate, ceea ce putea fi considerat ostil este un sprijin și un aliat. Dar între nostalgia disciplinei studioase, nimbate de adolescență, și nostalgia disciplinei eternității împletite din amenințătoare străluciri, în diminețile reci și serile nesfîrșite, toamna clatină cu mai multe înțelesuri capete aurii, gata să cadă, de gîtui. ■

Ana Blandiana

În Maroc:

O echipă românească la „Jocurile mediteraneene"

● ÎN toamna lui '82, Hero Lupescu, prim regizor la Opera Română din București, a primit propunerea să realizeze festivitatea de deschidere, la Casablanca, a celei de a IX-a ediții a „Jocurilor mediteraneene" (septembrie 1983). La întoarcere, după realizarea spectacolului, am avut o scurtă convorbire cu regizorul :

„Din discuțiile cu organizatorii reieșea perspectiva unei manifestări care să exprime voința de pace a poporului marocan, să evidențieze bogatul patrimoniu cultural-artistic al țării, să sublinieze caracterul sărbătoresc al întrecerii sportive. După realizarea scenariului, a fost necesară alcătuirea unei echipe de lucru ; primul coechipier — compozitorul Paul Urmuzescu (ca și la deschiderea «Mundialului» din Spania) ; apoi Victor Vlase (coregraf la Operă), Doina Andronache (directoare a baletului Operei), Viorica Mociani (profesoară la I.E.F.S.), George Doroșenco (pictor scenograf), Iuliana Preduț (pictor scenograf la Teatrul liric din Craiova), Lucian Ionescu (specialist în ilustrație muzicală la Televiziune și în spectacole teatrale). Echipa și-a demonstrat calitățile : la Casablanca, rezultatul muncii intense de peste patru luni (15 640 de oameni, protagoniști ai unui spectacol de înaltă ținută artistică) a întrunit sufragiile organizatorilor. La 3 septembrie, stadionul de onoare Mohammed (30 000 de locuri) era arhiplin. După defilarea sportivilor au urmat 62 de minute ale unui grandios spectacol, la sfîrșitul căruia, spre surprinderea mea, am fost decorat de suveranul Marocului".

Presa marocană a acordat un larg spațiu evenimentului de la Casablanca : „O sărbătoare grandioasă și un spectacol perfect și memorabil" — titrează „L'Opinion"; „Maroc Soir" subliniază în manșetă: „Magnifică deschidere a Jocurilor Mediteraneene", consacrînd evenimentului o pagină cu fotografii și comentînd : „Este, incontestabil, cel mai frumos, cel mai impresionant spectacol organizat pe cea mai mare scenă și în fața celei mai mari asistențe — realizat vreodată în Maroc" ; „Reușita a fost perfectă în ordonarea tablourilor, a culorilor care se derulau pe verdele fraged al peluzei, în arabescurile sclipitoare, în disciplina și ordinea cu care acești mii de participanți executau mișcările, în ritmul susținut care a însuflețit de la un capăt la altul, fără nici un timp mort, acest prestigios spectacol... N-a fost una din cele mai mici minuni aceea de a vedea folclorul întregindu-se armonios în acest ansamblu, cu o spontaneitate și o vivacitate care confereau un caracter uman și popular unei manifestări marcate de ordine și disciplină... Acest magnific spectacol care a suscitat entuziasmul tuturor spectatorilor, al tuturor oaspeților deja cuceriți de calitatea primirii și de gentilețea marocanilor, a fost o mare sărbătoare populară și sportivă... dar, de asemenea, mai ales, o mare sărbătoare a prieteniei, a fraternității și a păcii" („Le Matin").

La o zi după întoarcerea acasă, regizorul Hero Lupescu este felicitat printr-o scrisoare primită de la Lausanne, de către președintele Comitetului Olimpic Internațional, dl. Juan Antonio Samaranch (care asistase ca invitat oficial la evenimentul din 3 septembrie).

— Și acum, ce pregătiți ?

— La Opera Română din București, **Nunta lui Figaro** de Mozart. Premiera la 23 decembrie.

Augustin Sandu

Gabriel García Márquez

La originea povestirilor mele stă imaginea (III)

De ce sîngele este verde ?

DUPĂ tot ceea ce am spus mai înainte, nu-mi rămîne altceva de făcut decît să reafirm : sîngele verde al bunicii este verde... pentru că era verde. Murind bunica, am descoperit că sîngele său nu era roșu, ci verde. Eu m-am gîndit că pentru o femeie, în limitele logicii noastre cotidiene, în limitele concepției pe care o avem despre lume, o femeie care are atîtea lucruri aparte, cum este această bunică, a avea sîngele verde nu este deloc straniu. Trebuie doar să avem curajul de a spune sau scrie asta... și numai cu condiția să avem capacitatea de a face credibil acest lucru. Cînd spui că sîngele este verde, este pentru că ai crezut-o. Nu mi s-a spus niciodată : „acesta este un lucru absurd", pentru că nimeni nu are sîngele verde. Am fost numai întrebat de ce e verde, ceea ce înseamnă că eram deja crezut... deci era verde. Și în legătură cu problema lecturii duble, pot spune că am ajuns la ea în mod inconștient, încercînd să fac această transpoziție poetică a realității noastre. Și găsesc că în cărțile mele coexistă nivele diferite de lectură și cred că acestui lucru i se datorează faptul că pot fi citite la fel de bine de un taximetrist sau de un membru al Academiei.

Dragostea sau moartea

ERÉNDIRA apelează la orice mijloc pentru a se putea elibera. Se folosește de orice mijloc pentru a-și cîștiga libertatea și acest lucru nu este disimulat aproape deloc în roman. Se folosește chiar și de dragoste pentru a ajunge la eliberare. Ceea ce caută Eréndira este eliberarea sa cu orice preț. Nu este în stare să omoare pentru că se gîndește probabil că moartea nu va fi atît de eliberatoare ca dragostea care poate fi, ca forță eliberatoare, mult mai puternică decît însăși moartea. Atunci ea nu-și murdărește mîinile.

Influențele

ÎNVEȚI să scrii datorită celorlalți scriitori. Eu am spus întotdeauna că înveți să scrii citind și scriind. Că nimeni altcineva nu te învață decît ceilalți scriitori.

Lumea lui Faulkner, lumea geografică și cultură a lui Faulkner, are mult în comun cu a mea, cel puțin cu cea care pe mine mă interesează s-o povestesc. Se uită faptul că Faulkner este, practic, un scriitor al Golfului Mexic. Eu îl consider ca pe un scriitor al Caraibelor. Ceea ce el mi-a dat a fost o estetică. Pentru mine, estetica nu este altceva decît tonul cu care se cîntă. El m-a învățat cu ce ton trebuia să cînt această lume. Lui Faulkner i-au dat Premiul Nobel exact în momentul în care eu îl descifram ca să mă învețe să-mi descifrez lumea. E cu putință ca influența sa să se observe în primele mele opere. Ceea ce e curios e că acum n-aș mai putea să-l citesc, pentru că l-am folosit la ceea ce aveam nevoie pentru un început, iar astăzi știu că-i prisosesc multe lucruri care acum nu mă mai interesează.

Alt autor care m-a învățat cu ce ton trebuia să cînt lumea Caraibelor și m-a ajutat mult este Graham Greene, care nu este un scriitor de-al nostru, ci unul împrumutat. Un scriitor care a venit și ne-a văzut foarte bine și ne-a învățat cum să descifrăm tropicul, cum să descifrăm Caraibele.

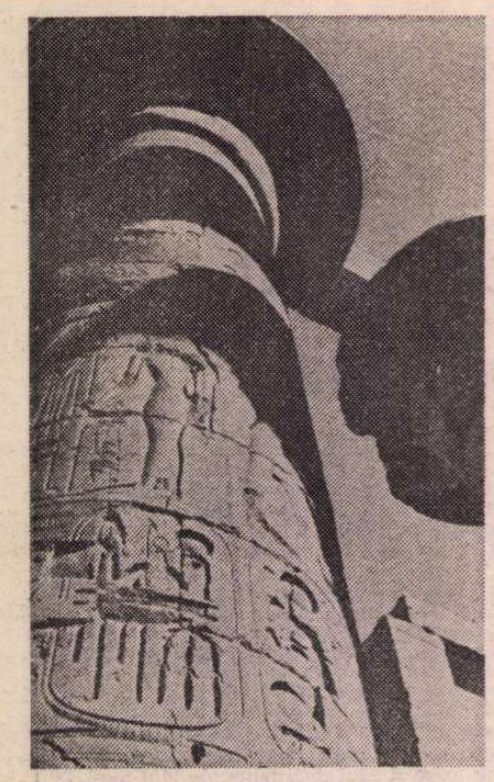
În timp ce Rulfo... da, este un scriitor din lumea noastră. Dar cu Rulfo trebuie să avem multă atenție. **Pedro Páramo** e o carte mult mai profundă și mult mai misterioasă și este mult mai mult decît tot ce am spus noi pînă acum. Rulfo este singurul scriitor pe care-l cunosc, care în **Pedro Páramo** dă impresia reală și ineluctabilă că s-a aflat în moarte și că s-a întors ca să ne-o povestească. Pentru mine acest lucru este unul definitiv.

Reîntorcîndu-ne la cinematograf

M-AM AFLAT, cu vocațiile mele, ca într-un joc de cuvinte încrucișate. Am studiat dreptul și l-am întrerupt. La un moment dat, m-am gîndit că aș putea fi regizor de film, și chiar singura carieră pe care am studiat-o în viața mea a fost aceea de regizor la Centrul experimental de cinematografie din Roma. Am făcut întreaga facultate. Dar apoi mi-am dat seama că e o muncă foarte grea, mai ales pentru că cinematograful depinde nu numai de literatură ci, de asemenea, depinde mult prea mult de un întreg aparat industrial, de care literatura nu depinde într-atîta. Și atunci mi-am dat seama că era într-adevăr foarte greu și foarte complicat să te exprimi personal și individual în cinematograf și am rămas în modesta solitudine a literaturii.

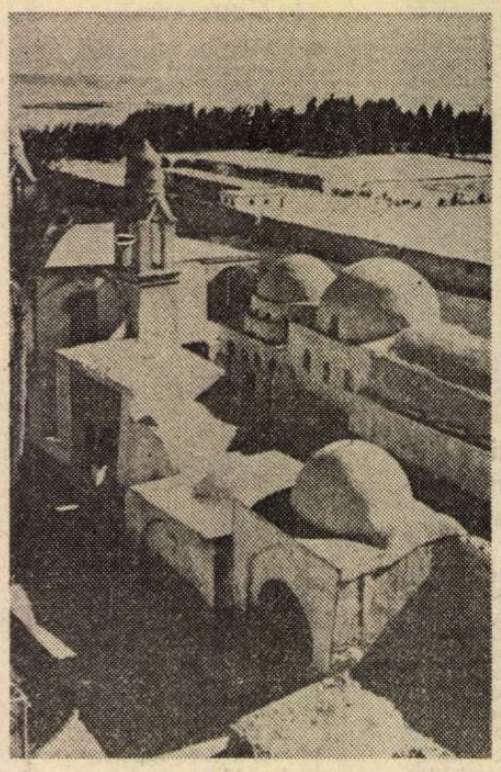
În românește de

Miruna Ionescu



Karnak

Vas cu motive ornamentale tradiționale



Wadi, la marginea deșertului

Amintiri din Cairo

DE obicei vara, cînd vîntul fierbinte din București înfierbîntă asfaltul, dar și acum în octombrie, cînd lumina stranie te lasă să crezi că ți se împlinesc vise de acum zece, de acum o sută de ani, cel mai ușor îmi e să-mi închipui c-aș fi din nou la Cairo. Și dintr-o dată mă aflu lîngă tarabele cu cărți de pe lîngă Sidna Huseyn și Al-Azhar, pe care nu le-am putut niciodată nici cumpăra, nici măcar privi pe toate, dar pe care le-aș fi trimis pe un covor zburător direct la Biblioteca Academiei, asta ca să nu fiu egoistă, fiindcă îmi aminteam ce a pățit Al-Ghazali în deșert cînd l-au atacat tîlharii și i-au furat sacul cu cărți — crezînd că are ceva mai acătării, haine sau mîncare — după care filosoful, trăgînd concluzia de rigoare, s-a pus pe învățat, zicînd că numai sacul cu cărți din cap nu ți se poate fura... și a ajuns ce a ajuns... iar eu în fața tarabelor prăfuite, pe care se răsfață marile opere ale omenirii, dintre care de unele, europenii încă nici n-au auzit, fiindcă nu mai are azi nimeni nici timp și nici răbdare să caute soluții pentru secolul viitor în hîrtoagele secolului al X-lea sau al XI-lea — zîmbesc și îmi amintesc de jalea cu care îmi povestea un prieten despre bibliotecile din Bochum și Heidelberg, în care, oricît de ultramodern și pus la punct era sistemul de împrumut, tot n-avea timp să zăbovească, și nici bani să cumpere sau să tragă la xerox toate cărțile pe care le-ar fi vrut... așa că, în Orient sau în Occident rămîi cam cu același sac de cărți din capul de la București... Dar negustorul de hîrtoage te numește „emiră" în timp ce-ți oferă, în fața la Al-Azhar, cel mai ieftin exemplar din **Risalatu-l ghufran**, „Epistola iertării", a poetului Abu-l Ala' al-Ma'arri, cu care vei demonstra că Dante a cunoscut, înainte de a scrie **Divina Comedie**, gîndirea **qarmată**, secretele „Fraților purității" — și că rădăcinile esoterismului său care a zguduit lumea sînt de origine islamică — sau „Tratatul pentru zgîrciți", **Kitabu-l buhala'**, al primului și celui mai mare prozator arab, Al-Gahiz — ediția cea mai bună, comentată de Taha Al-Hagiri — din care afli cum poți să scapi de griji, să fii vesel, fericit și bogat toată viața... cum au și fost toți care l-au citit, în ultima mie de ani... și încă vreo două-trei cărți fără copertă, sau pătate de cafeaua cine știe cărui bărbos de la Al-Azhar... Te numește „emiră" și-ți mai oferă și cornetul cu boabe de **tirmis**, un fel de porumb murat, din care iei cu politețe europeană numai cîteva grăunțe — „Nu, nu, luați-l pe tot — fiindcă să dai puțin e o pierdere, să dai totul e o virtute !". Apoi, fiindcă a văzut că te interesează poezia, începe să scandeze o **qasidă** — și pe dată se adună în jur curioșii, cîțiva studenți, cîțiva negustori de dulciuri și siropuri, cîțiva negustori de „amintiri" din Muski, care tot nu fac vînzare fiindcă mai sîntem în Ramadan „și în Ramadan un musulman n-are voie să mintă" ; un profesor care începe să teoretizeze că **dahr**, timpul-destin, nu e ineluctabil... că am fost înzestrați cu o rațiune care îngăduie cunoașterea legii morale și o voință prin care s-o putem aplica... deci răul poate fi evitat, omul e răspunzător de faptele sale... se încinge o dispută, aflu că aș'arismul nu mai are nici o trecere, că principala problemă a gîndirii islamice actuale e actul uman, liberul-arbitru, că mu'tazilismul e preferat și chiar îmbogățit cu nuanțe care trădează cunoașterea feluritelor curente filosofice moderne — personalismul, marxismul...

RĂSFOIESC una din cărțile cumpărate atunci: dintre pagini cade o scrisoare. E un scris pe care îl descifrez cu mare greutate, numai parțial : înțeleg, mai mult reconstitui din imaginație, că e vorba de una din acele scrisori trimise cîndva de pe front... unul dintre acei băieți pe care-i vezi acum drepți în galabiile lor, cîndva în uniformele albicioase, tîrîndu-se prin deșert, fără să aștepte altceva decît moartea — și care-i scria surorii sale Zeynab. Și noi am cunoscut o Zeynab care ne povestea că nu e familie în care să nu fi pierit un fiu, un frate, un tată. Care nădăjduia că, așa cum e acum pace în Egipt, va fi într-o zi pace pretutindeni în Orient. Iar scrisoarea, pe care mai mult am intuit-o decît am descifrat-o, se încheia cu această propoziție clară, aproape caligrafiată : **al-nasr fi-s-sabr**, „victoria e în răbdare". Dacă aș scrie o **Gîndire arabă în întîmplări trăite**, aș putea să ilustrez cu scrisoarea aceasta o virtute egipteană esențială : răbdarea! O altă calitate, ospitalitatea... aș ilustra-o povestind întîmplarea cu negustorul de cosmetice din Muski : întrînd într-o dugheană, interpelată de negustor englezește, am răspuns englezește ; după cîteva ore de hoinăreală, m-am reîntors să cumpăr tot de acolo și am cerut, de data aceasta eu, într-o arabă clasică pe care o voiam combinată cu dialect egiptean... „Cum, ați învățat în cîteva ore arăbește ?" — și, cu un gest care nu admitea replică, radiind de entuziasm, acela pe care-l văzusem tocmindu-se la sînge cu alți cumpărători, mi-a dăruit flaconul de parfum. Asta e minunăția tarabelor din Cairo : te oprești să cercetezi tomuri sapiențiale și de fapt îți rămîn în minte chipuri... frînturi de frază.. întîmplări... unele, incredibile.

DAR, iată traducerea paginii (din **Tratatul** lui Al-Gahiz cumpărat la Cairo) de unde se nimerise să cadă scrisoarea : „Îmi ceri să te lămuresc de ce e uneori bună minciuna și adevărul amar... Fiindcă oamenii ceartă minciuna și îi uită virtuțile — și pun mai presus adevărul, uitînd cîte pagube-aduce ! Dac-ar pune-n cîntar cîștigul și pierderea și ar sta să le judece fără vreo părtinire, nu le-ar mai socoti atît de deosebite și le-ar vedea cu o altă privire. Vrei să știi și de ce-i mai bine să uiți uneori decît să ai o prea bună memorie și de ce prostia, în mare, e decît istețimea mai folositoare... Pentru că bahameții cei fără minte o duc mai bine la suflet decît înțelepții... Cel care pricepe nenorocirea e nefericit chiar în pace trăind, dar prostul pînă-l lovește beleaua trăiește nădăjduind".

Nu mă mai pot lăuda de mult cu incriminata memorie. În spiritul lui Al-Gahiz, îmi îngădui să fiu, în această lumină de octombrie cînd parcă mi se împlinesc visele de acum zece, de acum o sută de ani, un „bahamet care trăiește nădăjduind". Chiar dacă la Cairo deșertul începe la marginea orașului, brusc, necruțător, chiar dacă nu departe, pe cerul Orientului, primejdia se vede cu ochiul liber. Dar în lumina gălbuie de 'asr trunchiurile întind mîini lungi către Nil, lumea care părea în timpul zilei prăfuită (și chiar e prăfuită, amintindu-mi acei bravi grădinari care, în fața vilelor din Giza, perie frunzele late ale boschetelor...) prinde viață. Toate lucrurile au dintr-o dată contur și formă. Dealurile din zare se culcă pe labe în fața Sfinxului, stoluri de ibiși se întorc de pe cîmp și se așează într-un fel de uriași salcîmi cu flori violete —părînd ei înșiși mari flori albecenușii, sau felinare.

De ce oare ne plîngem că timpurile se schimbă prea repede ? mă întreb, ținînd în mînă o carte de acum o mie de ani, privind la televizor un film de acum cincizeci de ani, făcînd planuri pentru următorii treizeci.

Grete Tartler

Luxor

UN POET DIN MALTA:

Anton BUTTIGIEG

Lampa

„Curînd voi apune și voi dispare",
zise Soarele.
„Cine va lumina lumea cînd eu voi
fi plecat ? Cine oare ?"
Ei tac cu toții, doar glasul lămpii
se-aude : „Nu-ți face griji
voi lumina eu în locul tău, bunule
Soare..."

Cerșetorul

Pentru tine, Malta,
măicuța mea,
am cerșit prin Europa,
prin lume.

Am bătut la toate porțile,
unii mi-au deschis,
mi-au dat să beau și de mîncare
și ți-au trimis ceva și ție.

Alții mi-au spus :
„Să te ajute cel de sus..."

Alții mi-au trîntit ușa în nas.

Pe nesfîrșitele drumuri
m-au încercat oboseala,
deziluziile,
am cunoscut chinurile rușinii,
dar și bucuria și fericirea
pe care o cunoaște
cel care obosit de moarte
se întoarce acasă
cu un codru de pîine
la ușa mamei sale agonizînd de
foame...

Felinarul

În fiecare seară
cînd vraja zilei
se pierde în amurg
se-arată Maisi
cu scara ei cea mică
și aprinde pentru mine,
sub fereastra mea,
un felinar
ce-alungă smoala nopții.

Și puterile mele se duc
cu fiecare zi,
dar Muza cea bună
vine seară de seară

cu scara ei cea mică
și aprinde în inima mea
o luminiță
care alungă tristețea.

Ar fi tristă ziua
în care Maisi n-ar veni
să aprindă felinarul,
dar ar fi la fel de tristă
și dacă Maisi ar veni fără Muză...

Haikuuri

1.
Nu-mi trădați numele voastre,
florilor. Le voi uita
cum uit numele prietenilor.

2.
Dezmiardă-mă, vîntule,
tu îmi aduci aminte de mîinile mamei
cînd eram copil...

3.
Iubesc glasul ploii...
O, cît aș vrea să ascult...
glasul stropilor de rouă...

4.
Doamne, tu cum l-ai văzut
pe Armstrong pășind pe Lună ?
La televiziune ?

În românește de
NICOLAE NICOARĂ

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 43, joi 27 octombrie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

FEMEIA ROMÂNĂ ÎN TRANSILVANIA DINAINTE DE UNIRE

(Paginile 12—13)

O strălucită acțiune în viața internațională

CU UN VIU interes și însuflețită mîndrie patriotică, întreaga națiune a urmărit itinerarul de pace și colaborare întreprins de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Malta, Republica Arabă Egipt, Republica Democratică Sudan și Republica Cipru, în perioada 18—25 octombrie. Primirea, încărcată de stimă și afecțiune pentru înalții soli ai poporului român în cele patru capitale : La Valletta, Cairo, Khartum și Nicosia, atmosfera de cordialitate în care s-au desfășurat convorbirile, manifestările de caldă prietenie ale maselor populare, reflectate cuprinzător în presa scrisă și radio-televizată, ecourile, totodată, ale acestor vizite în rîndurile opiniei publice internaționale sînt tot atîtea componente ale sporului de prestigiu de care se bucură România, conducerea sa în lumea contemporană.

În cadrul vizitelor au fost semnate acorduri privind dezvoltarea schimburilor comerciale și cooperării economice, industriale și tehnologice, științei, culturii, învățămîntului, turismului și sportului. **Declarațiile comune** constituind documente de o profundă semnificație, principială și practică, atît de ordin bilateral, cît și de larg interes internațional.

Astfel, **Declarația solemnă comună** întocmită în capitala Maltei, la 19 octombrie, stipulează voința comună a celor două țări de a fundamenta seria de principii în frunte cu dreptul sacru al fiecărui stat la existență liberă, independentă și suveranitate națională, ca și dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, de a alege și dezvolta în mod liber sistemul său politic, economic și social, fără nici un amestec din afară ; apoi, documentul înseriază prevederi în finalitatea intensificării dialogului politic pentru întărirea relațiilor de prietenie și cooperare dintre cele două țări și popoare, în plan economic, tehnico-științific și cultural, pentru ca în secțiunile III și IV, România și Malta să afirme hotărîrea lor comună de a acționa ferm și consecvent, împreună cu celelalte state, pentru întărirea păcii, securității și cooperării în Europa, inclusiv în regiunea Mediteranei, ca parte integrantă a securității și cooperării pe continent, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale, pentru adoptarea și punerea în aplicare de măsuri care să ducă la încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd la dezarmare nucleară, la desființarea blocurilor militare, crearea de zone fără arme nucleare, lichidarea bazelor militare străine ; de asemenea, cheamă toate celelalte state ca împreună cu ele să-și asume angajamentul de a acționa cu deplină răspundere pentru eliminarea completă a oricărei amenințări cu forța sau cu folosirea forței în relațiile internaționale, pentru rezolvarea pe cale pașnică, prin negocieri a tuturor diferendelor dintre state.

Desigur, n-am menționat decît o parte din principiile și prevederile **Declarației solemne comune** româno-malteze, document care revelă spiritul constructiv ce caracterizează relațiile bilaterale și totodată înalta răspundere manifestate de conducerile celor două state pentru rezolvarea gravelor probleme ale actualei situații internaționale.

O manifestare de o deosebită semnificație în cursul vizitei a fost aceea prilejuită prin decernarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, în cadrul unei ceremonii desfășurate la Universitatea din Malta, a titlului de Doctor Honoris Causa a acestei importante instituții de învățămînt superior, cu o veche tradiție în cultura europeană. De o elevată apreciere s-a bucurat cuvîntarea rostită cu acest prilej de către tovarășa Elena Ceaușescu, care, evocînd activitatea Comitetului național „Oamenii de știință și pacea", a argumentat îndatorirea de seamă a oamenilor de știință și cultură de a milita cu toată forța pentru încetarea cursei înarmărilor, de a face totul pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor la viață, la pace, la existență liberă și demnă.

ÎNTR-O ambianță de profundă cordialitate, deplină înțelegere și respect reciproc, s-a desfășurat vizita oficială de prietenie întreprinsă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România,

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

■ NICOSIA, 24 octombrie. Înaintea dineului oficial oferit de președintele Republicii Cipru, Spyros Kyprianou, și de doamna Mimi Kyprianou, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

APEL PENTRU PACE

adresat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România unor uniuni și organizații scriitoricești din străinătate

Stimați colegi,

Scriitorii din Republica Socialistă România sînt profund îngrijorați de tensiunea la care s-a ajuns în relațiile internaționale, de primejdia unui război nimicitor care amenință popoarele Europei și ale întregii lumi, punînd sub semnul incertitudinii însăși existența civilizației și a speciei umane.

Nu încape îndoială că un factor de prim ordin al acestei situații de criză îl constituie intensificarea fără precedent a cursei înarmărilor, îndeosebi acumularea permanentă a mijloacelor de distrugere în masă, situația deosebit de gravă care s-a creat din acest punct de vedere în Europa. Cifrele reci trezesc o nedorită emoție cînd atestă că prin declanșarea încărcăturilor nucleare aflate pe continent, fiecare european ar putea fi ucis de 114 000 ori, odată cu nimicirea valorilor materiale și spirituale făurite de geniul și truda sutelor de generații.

Nu putem rămîne indiferenți în fața acestei teribile perspective ! Înfăptuirea aspirațiilor de progres și bunăstare care animă poporul român, angajat cu toată ființa sa în efortul constructiv, este vital condiționată de înlăturarea pericolului războiului. Iată de ce sîntem pe deplin solidari cu poziția țării noastre, reafirmată recent de președintele Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia nu există problemă mai importantă decît aceea a opririi cursei înarmărilor, a renunțării la amplasarea noilor rachete cu rază medie de acțiune în Europa, a retragerii și distrugerii celor existente. Acest pas ar trebui să fie urmat de adoptarea unor măsuri eficiente de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. Omenirea ar fi eliberată astfel de spectrul distrugerii totale, iar uriașele resurse jertfite astăzi pe altarul războiului ar putea fi utilizate în lupta împotriva sărăciei, foametei, șomajului, a altor tare ale lumii contemporane.

Stimați colegi,

În acest ceas de cumpănă pentru prezentul și viitorul omenirii, vă chemăm să vă uniți eforturile cu cele ale oamenilor de bună-credință de pretutindeni, pentru a face ca rațiunea să triumfe, pentru a determina abandonarea politicii de forță și instaurarea în Europa și pe întregul glob a unui climat de destindere și cooperare între țări și popoare, fără deosebire de orînduirea socială. Securitatea, încrederea între state, pacea constituie solul fertil în care poate înflori literatura în multitudinea ei de forme și manifestări dedicate binelui, adevărului și frumosului, omului.

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România vă adresează acest nou apel nădăjduind că el va găsi ecoul cuvenit în rîndul membrilor uniunii dumneavoastră. Sîntem convinși totodată că relațiile noastre prietenești vor continua și se vor dezvolta, contribuind la o mai bună cunoaștere reciprocă, la întărirea colaborării între popoarele noastre, la înțelegerea între toate națiunile, într-o lume a păcii.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu

O strălucită acţiune în viaţa internaţională

(Urmare din pagina 1)

împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Arabă Egipt, în perioada 19—22 octombrie, la invitaţia preşedintelui Republicii Arabe Egipt, Mohamed Hosni Mubarak, şi a doamnei Suzanne Mubarak. In spiritul tradiţiilor de cordiale raporturi între cele două ţări şi popoare, cei doi preşedinţi, după rodnice convorbiri, au semnat **Declaraţia comună cu privire la dezvoltarea susţinută a cooperării dintre Republica Socialistă România şi Republica Arabă Egipt,** document marcind, prin însuşi titlul său, intensificarea în continuare a relaţiilor reciproc avantajoase dintre cele două state, pentru extinderea conlucrării lor pe arena internaţională.

Examinind stadiul actual şi perspectivele relaţiilor bilaterale, un accent special fiind pus pe intensificarea schimburilor comerciale şi amplificarea cooperării în industrie, agricultură, transporturi şi în alte domenii de interes comun, cei doi preşedinţi au subliniat importanţa majoră a realizării în 1985 a unui volum de schimburi economice de un miliard dolari. Precum afirmă **Declaraţia comună,** intensificarea conlucrării economice româno-egiptene oferă un exemplu de cooperare între ţări în curs de dezvoltare, contribuind astfel la consolidarea conceptului colaborării dintre asemenea ţări şi de sprijinire reciprocă, prin forţe proprii, ca şi la eforturile care se fac pentru lichidarea subdezvoltării şi instaurarea noii ordini economice internaţionale.

In continuare, documentul semnat la Cairo, la 22 octombrie 1983, reflectă amplul schimb de păreri asupra aspectelor fundamentale ale situaţiei internaţionale, evidenţiind profunda îngrijorare faţă de încordarea gravă la care s-a ajuns pe arena mondială, ca urmare a manifestărilor politicii de forţă, a încercărilor de consolidare a zonelor şi sferelor de influenţă, a menţinerii vechilor conflicte şi focare de tensiune şi apariţia altora noi, a cursei fără precedent a înarmărilor, îndeosebi nucleare, a lipsei de progrese în eforturile pentru eradicarea subdezvoltării. Relevînd agravarea situaţiei din Orientul Mijlociu, cei doi preşedinţi îşi exprimă îngrijorarea faţă de evoluţia situaţiei din Liban, evidenţiind, totodată, importanţa deosebită a realizării solidarităţii şi unităţii de acţiune a ţărilor arabe, în eforturile lor comune pentru reglementarea situaţiei din zonă, pentru asigurarea drepturilor inalienabile ale poporului palestinian.

Declaraţia comună apreciază că problema fundamentală a vieţii internaţionale o constituie oprirea imediată a cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, apărarea dreptului suprem al popoarelor — la viaţă, la pace, la libertate. Cei doi preşedinţi, apreciind că pînă în prezent s-a acordat o atenţie mai redusă problemelor africane, în ansamblul relaţiilor internaţionale, au reliefat rolul important ce revine Organizaţiei Unităţii Africane în lupta împotriva colonialismului, discriminării rasiale şi politicii de apartheid pe continent. Manifestîndu-şi profunda îngrijorare faţă de situaţiile conflictuale din America Latină, **Declaraţia** reafirmă convingerea că toate disputele dintre state trebuie să fie reglementate numai şi numai pe cale paşnică. De asemenea, documentul afirmă deosebita importanţă a convocării unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare care să definească strategia lor pentru negocierile cu ţările dezvoltate şi să convină măsuri pentru promovarea cooperării economice între ţările în curs de dezvoltare.

NU MAI PUŢIN rodnice sînt rezultatele noii întîlniri la nivel înalt prilejuită de vizita în Sudan a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în perioada 22—24 octombrie 1983, la invitaţia preşedintelui Gaafar Mohamed Nimeiri şi a doamnei Buthayna Nimeiri. **Declaraţia comună,** semnată la Khartum, la încheierea convorbirilor, reflectă satisfacţia celor doi şefi de stat faţă de întărirea prieteniei, solidarităţii şi cooperării româno-sudaneze, în spiritul Tratatului de prietenie şi cooperare semnat la 25 aprilie 1979. Subliniind importanţa primordială a cooperării economice şi comerţului pentru ansamblul raporturilor bilaterale, se afirmă hotărîrea intensificării eforturilor pentru creşterea volumului şi diversificarea schimburilor comerciale, pentru dezvoltarea cooperării în producţie în numeroase domenii ; de asemenea, se exprimă acordul pentru extinderea legăturilor şi conlucrării în domeniile învăţămîntului, ştiinţei, culturii, sportului şi mijloacelor de informare în masă.

Apreciind gravitatea problemelor actuale ale vieţii internaţionale, cei doi preşedinţi se pronunţă pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru realizarea unui echilibru militar nu pe calea acumulărilor de noi arme, ci prin reducerea celor existente la un nivel cît mai scăzut. **Declaraţia comună** relevă că problema crucială pentru Europa o constituie pericolul amplasării, încă în acest an, a noilor rachete cu rază medie de acţiune şi, ca atare, subliniază necesitatea imperioasă de a se face totul pentru încheierea cu succes a negocierilor sovieto-americane de la Geneva privind aceste rachete, prin convenirea unui acord care

„România literară"

(Continuare în pagina 22)

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Luni 24 octombrie 1983, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au fost prezenţi tovarăşii **Mihai Dulea,** adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, **Ion Ştefănescu,** prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Dumitru Necşoiu,** secretar al Comitetului municipal de partid.

Ordinea de zi a fost următoarea : — Dezbaterea şi definitivarea Programului de activităţi ale Uniunii Scriitorilor privind sărbătorirea aniversării Unirii Transilvaniei cu Ţara (65 de ani) şi a Munteniei cu Moldova (125 de ani) precum şi alte acţiuni care vor avea loc pînă la sfîrşitul anului; — Adoptarea Apelului pentru pace adresat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România unor uniuni şi organizaţii scriitoriceşti din străinătate; — Rezolvarea unor probleme administrative.

Materialele de bază au fost prezentate de **Constantin Chiriţă** şi **Ion Hobana.** Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, au luat cuvîntul : **Octavian Paler, Petre Sălcudeanu, Mircea Radu Iacoban, Ioan Alexandru, Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ţoiu, Mircea Iorgulescu, Ion Vlad, Domokos Geza, Bujor Nedelcovici, Andi Andrieş, Laurenţiu Fulga, Violeta Zamfirescu, Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Sântimbreanu, Gheorghe Trandafir** (directorul Centralei editoriale din C.C.E.S.).

În cadrul şedinţei au luat, de asemenea, cuvîntul tovarăşii **Mihai Dulea, Ion Ştefănescu, Dumitru Necşoiu.**

Şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

În întîmpinarea aniversării Unirii

● În cadrul activităţii politico-educative organizate de Uniunea Scriitorilor, în întîmpinarea aniversării a 65 de ani de la Marea Unire din 1918 s-a desfăşurat o suită de manifestări literare la Vaslui, Bîrlad şi Huşi.

Delegaţia de scriitori sosită în cadrul acestor acţiuni a fost primită de **Elena Rănceanu,** secretar cu problemele de propagandă al Comitetului judeţean P.C.R. Vaslui, şi de **Elena Condrea,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

La Bîrlad, delegaţia de scriitori a oferit o şezătoare literară la vechiul liceu „Gheorghe Roşca Codreanu", unde, pe lîngă poeţii şi prozatorii sosiţi din Bucureşti, au recitat versuri dedicate patriei şi partidului, Marii Uniri, elevii Elena Vasiliu, Gabriela Tacciu, Cerasela Corcema, Mirela Tudor, Ancuţa Bleuiu, Ionica Şerban, Monica Catană şi Mihaela Gheorghiţă.

Oaspeţii au vizitat Întreprinderea de elemente pneumatice şi de automatizare unde au fost primiţi de **Valentin Antohi,** directorul întreprinderii, şi de **Gh. Ifrim,** secretarul comitetului de partid.

De asemenea, s-a vizitat Întreprinderea de industrializare a laptelui din Vaslui, unde scriitorilor li s-au dat explicaţii de către directorul unităţii, **Virgil Danciu.**

Tot la Vaslui a avut loc o şezătoare la Biblioteca judeţeană.

La Huşi, oaspeţii au vizitat fabrica de încălţăminte „Huşana", unde au fost primiţi de secretarul comitetului oraşenesc de partid, **Alexandru Hurdubaie.** Scriitorii au fost însoţiţi de **Emil Pascal,** directorul Casei de cultură.

La toate aceste manifestări au participat : **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Valentin Silvestru, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, Dumitru Solomon, Costache Olăreanu, Mircea Radu Iacoban, Ionel Botez, Ion Alexandru Angheluş** şi **Gruia Novac.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Constantin Peptu,** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Vaslui.

Premiul „Perpessicius" — 1982

● Simbătă, 22 octombrie a.c., în Rotonda Muzeului literaturii române a avut loc tradiţionala festivitate anuală de decernare a premiului „Perpessicius", al revistei „Manuscriptum".

Juriul, compus din acad. **Şerban Cioculescu,** preşedinte, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, Edgar Papu, Dimitrie Păcurariu, Al. Piru, Dan Simonescu, Mihai Ungheanu, Ion Vlad,** a acordat, în urma numărării voturilor, Premiul „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum" pe anul 1982 volumului V. Alecsandri. **Opere, IX, Corespondenţă,** Editura „Minerva", ediţie îngrijită, traduceri, note şi indici de **Marta Anineanu.**

Totodată, juriul a acordat cîte o **Diplomă de onoare** volumelor : G. Călinescu **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** Editura „Minerva", ediţia a II-a, revăzută, adăugită şi prefaţată de **Al. Piru,** şi **Getica. O protoistorie a Daciei,** de V. Pârvan, Editura „Meridiane", ediţie îngrijită, note, comentarii şi postfaţă de **Radu Florescu.**

Festivitatea a fost precedată de dezbaterea **Criterii unitare de editare a operelor clasice. Critica textelor şi tehnica ediţiilor,** organizată în colaborare cu Centrul de specializare al cadrelor din cultură al C.C.E.S.

Scriitorii şi patria

● Uniunea Scriitorilor, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara şi Comitetul culturii şi educaţiei socialiste al judeţului Timiş organizează în perioada 26—28 octombrie 1983 Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi patria".

Cu acest prilej, vor avea loc vizite de documentare, şezători literare, întîlniri cu cititorii la Timişoara şi în alte localităţi din judeţ.

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră ca invitat al Muzeului literaturii române, vineri, 21 octombrie a.c., **Henri Béhar,** rectorul Universităţii „Sorbonne Nouvelle", a avut o întrevedere la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi, ne vizitează ţara **Irina Doronina,** din U.R.S.S. De asemenea, se află în România **Nencio Slavcev** şi **Voimir Asenov** din Republica Populară Bulgaria, în cadrul protocolului de schimburi.

● Ne-a vizitat, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, scriitoarea **Danuta Bienkowska,** bine cunoscută traducătoare de literatură română, din Republica Populară Polonă.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Gheorghe, Romulus Vulpescu,** la Întreprinderea de ţesătorie „Dacia" din Capitală ; **Ileana Vulpescu** şi **Romulus Vulpescu,** la Liceul de mecanică fină, cu participarea profesorilor de limba şi literatura română din sectorul al doilea al Capitalei.

Cenaclul „George Bacovia" din Bacău

● La Casa de cultură din Bacău a avut loc prima şedinţă din această toamnă a cenaclului „G. Bacovia" al revistei „Ateneu".

A participat ca invitat **Nicolae Manolescu.** A doua zi, la Focşani, s-a desfăşurat o dezbatere pe tema poeziei patriotice la care au participat **Nicolae Manolescu, George Genoiu, Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, Viorel Suciu, Dan Nicodim, Victor Munteanu, Ioan Enea Moldovan, Iacob Florea** şi **Val Mănescu.**

LA TOATE CHIOŞCURILE:

ADEMENITOARELE CAPCANE...

Aventuri ale memoriei şi fanteziei

Almanahul „României literare" — 1984

SEMNAL

● **N. Iorga — ISTORIA LITERATURII ROMÂNEŞTI ÎN VEACUL AL XIX-lea.** Investigarea epocii 1821—1866 efectuată de marele savant „în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului" este retipărită după trei pătrimi de veac (ediţia I — 1907, 1908, 1909) în ingrijirea Rodicăi Rotaru ; prefaţă de Ion Rotaru **(Editura Minerva, XXX+362+312+432 p., 62 lei).**

● **Ioan Slavici — OPERE. XII.** Ediţia realizată de C. Mohanu (text ales şi stabilit) şi D. Vatamaniuc (note şi indici) cuprinde acum scrieri pedagogice. **(Editura Minerva, 646 p., 34 lei.)**

● **Mihail Sebastian — ORAŞUL CU SALCÎMI. ACCIDENTUL.** Romanele din 1935 şi 1940 sînt reeditate în seria „Patrimoniu". **(Editura Minerva, 520 p., 22 lei).**

● **Francisc Păcurariu — GENEZA.** Al patrulea volum al frescei societăţii transilvane începută cu **Labirintul** (1974) **(Editura Dacia, 408 p., 21 lei).**

● **Z. Ornea — OPERA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA.** Lucrarea, succedînd volumului **Viaţa lui C. Dobrogeanu-Gherea** (1982), este structurată în capitolele: **Teoretician şi critic literar, Doctrinarul, Sociologul (Editura Cartea Românească, 512 p., 20,50 lei).**

● **Eugen Teodoru — CORABIA MISTUITĂ.** Nuvele şi povestiri **(Editura Eminescu, 268 p., 12,50 lei).**

● **Coman Şova — UNUL CU ALTUL.** Al cincilea volum de versuri al autorului **(Astrul Nimănui — 1970, Marival — 1974, Cuvinte de reazem — 1977, Poeme — 1980),** urmînd pieselor de teatru **Iubesc pe al 7-lea** (1964), **Ringul de dans** (1968) şi **Saltul de panteră** (1969). **(Editura Eminescu, 134 p., 11 lei).**

● **Yolanda Nicoară — DAIZO ŞI FECIORII SĂI.** Literatură pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 190 p., 10 lei).**

● **Eugen Secceleanu, Oprea Georgescu — SOLFEGIUL BIRUINŢEI.** Roman satiric. **(Editura Scrisul Românesc, 194 p., 5,25 lei).**

● **Mihai Pelin — ŞA PIERDUTĂ PE MARE.** Reportaje în colecţia „România, azi". **(Editura Eminescu, 264 p., 9,75 lei).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — ISPITA SPERANŢEI.** O amplă povestire sub un motto incitant : „Cea mai mare ispită este speranţa". **(Editura Eminescu, 204 p., 6 lei).**

● ***** — LITERATURA ROMÂNĂ.** Crestomaţie de critică şi istorie literară de interes şcolar, întocmită de un colectiv coordonat de Titus Moraru şi Călin Manilici. **(Editura Dacia, 496 p., 39 lei).**

● ***** — ITINERARII SPIRITUALE.** Antologie reunind trei eseuri — **Ispita Occidentului** (André Malraux), **Cartea ceaiului** (Okakura Kakuro) şi **Englez, francez, spaniol** (Salvador de Madariaga). Argument şi prefaţă de Modest Morariu, traduceri de Emanoil Bucuţa şi Modest Morariu. **(Editura Meridiane, 336 p., 19 lei).**

● **Lucian din Samosata — SCRIERI ALESE.** Traducere şi note de Radu Hincu ; Cuvînt înainte de Sanda Diamantescu. Ediţia a II-a. **(Editura Univers, 528 p., 28 lei).**

● **Robert Gaillard — I-A ÎNGHIŢIT PĂDUREA.** Traducere de Marcel Petrişor. **(Editura Meridiane, 222 + 238 p., 18 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Literatura — cîntare a patriei

SENTIMENTUL atit de complex al dragostei de țară, de strămoșeasca noastră vatră, de popor, al iubirii de patrie, cu gloriosul său trecut, al prețuirii limbii și culturii noastre milenare, al afirmării demnității și mîndriei naționale, al apartenenței la etnicitatea istorică a poporului nostru, al legăturii cu mult prea încercatul, dar și mărețul său destin — a fost sentimentul predominant al tuturor fiilor nației noastre în decursul întregii sale istorii, un sentiment puternic și înălțător, stabil și durabil, care a asigurat închegarea dintru începuturi a ideii noastre de neam, a idealului nostru național. El a căpătat în zilele noastre, ale marilor transformări revoluționare pe care le trăim, valențe și semnificații noi, o orientare mai sigură și o profunzime mai adîncă, o răspundere și implicare conștiente, directe în lupta pentru afirmarea prezentului nostru socialist, pentru împlinirea noului destin al patriei, sensul unei angajări totale în lupta pentru apărarea cuceririlor noastre revoluționare, a independenței și suveranității patriei socialiste.

Așa fiind, nu se putea ca literatura noastră, atît de strîns legată de popor, expresie artistică majoră a înaltelor sale aspirații de totdeauna — de la începuturi pînă în zilele noastre —, să nu fie puternic marcată de prezența și redarea de multe ori strălucită a acestui nobil sentiment, patriotismul ei constituind una din virtuțile cele mai active și unul din atributele ei perene, fundamentale, ce s-au închegat într-o reală și valoroasă tradiție literară. Opere de seamă ale iluștrilor noștri înaintași dovedesc cu prisosință că mulți, cei mai buni dintre ei, și-au legat talentul și istovitoarea lor muncă, crezul lor estetic de soarta și năzuințele poporului, totdeauna de lupta lui grea pentru apărarea libertății sale, uneori de propria-i supraviețuire, oricum de marele său destin — așa încît se poate vorbi pe drept cuvînt de un pronunțat caracter patriotic al literaturii noastre ca despre una dintre cele mai pregnante trăsături ale sale, ca despre o dimensiune definitorie, majoră a sa, evidentă în totalitatea devenirii sale.

Cu atît mai mult putem afirma acest lucru astăzi despre literatura noastră, cînd patriotismul socialist al omului contemporan, făuritor deopotrivă al propriului destin și al noului destin al patriei, a devenit o trăsătură dominantă a întregului popor, a noii sale conștiințe, a noului său univers spiritual, expresia angajării sale concrete în lupta pentru făurirea lumii noi — constituindu-se astfel într-o prețioasă și inepuizabilă sursă de inspirație artistică, un valoros patrimoniu de fapte, idei și sentimente, care pot îmbogăți substanțialitatea și întări caracterul angajant, militant al literaturii contemporane. Ceea ce înseamnă, fără a fi absolut obligatoriu, că orice operă literară, viabilă ca atare, reflectînd expresiv noua noastră realitate umană și socială, în esența ei, are în mod implicit și un pronunțat caracter patriotic-revoluționar. Este o trăsătură care de la un timp definește tot mai puternic literatura noastră, întărindu-i caracterul umanist-socialist, înrîurirea-i specifică în opera de făurire a omului nou, de cultivare a patriotismului socialist, de conștientizare activă a idealului nostru social și național.

TOATE acestea însă rămîn un simplu deziderat, dacă ele nu își găsesc o expresie literar-artistică pe măsură, dacă din concretizarea procesului laborios-artistic nu rezultă o adevărată operă literară, cu valoare intrinsecă estetică. Simpla afirmare a iubirii de patrie, oricît de fierbinte și sinceră ar fi, slab expresivă, nu este operă de artă, literatură, dacă e lipsită de forța emoțională specifică a imaginii artistice, dacă acest mare adevăr al realității umane, însoțit de calda noastră sensibilitate, nu devine cunoaștere și adevăr artistic. Ca dat fundamental al vieții, al esenței umane, sentimentul patriotic într-o operă literară nu poate fi despărțit de valoarea expresiei lui artistice, lucru devenit aproape banal, dar trebuie încă repetat pentru că el constituie „cheia de boltă" și a literaturii cu tematică patriotică, a legitimității ei. Caracterul patriotic-revoluționar al literaturii se verifică în succesul practicii literare, efective, nu doar în enunțarea lui, care, deși făcută cu sinceritate și cele mai bune intenții, rămîne sterilă sub limita admisibilă a concretului artistic. Momentul actual al literaturii noastre, caracterizat prin efortul pentru o mai bună calitate literară și tendința unui înalt profesionalism, ne obligă să acordăm o maximă importanță acestui adevăr axiomatic, pentru că numai realizarea unor opere de certă valoare literară va asigura dreptul de prezență majoră în „cetatea actuală a literelor românești" și literaturii cu tematică patriotică. Fapt ce presupune nu doar idei și sentimente înalt patriotice, ci și un evident talent și o temeinică măiestrie literară, o atitudine estetică activă asupra realității umane, sociale, naționale, o expresie artistică în structura și esența ei estetică.

În acest înțeles, rezultă că o bună operă literară cu tematica iubirii de patrie este esențialmente și incontestabil **literatură**, cum de asemenea admitem că orice operă literară cu tematica actualității imediate este — prin fondul ei de idei și sentimente, prin limbă și coloratura expresiei artistice, prin caracterul ei inevitabil național — implicit și patriotică. Criteriul comun al atitudini estetice față de realitatea oglindită și folosirea acelorași modalități și mijloace literare le asigură acest unic statut. Cu toate acestea, putem vorbi în același timp și de un anume caracter specific al literaturii cu tematică patriotică, determinat nu doar de specificitatea faptelor de viață, evenimentelor istorice relevate, a conținutului de idei și sentimente, toate cu un pronunțat caracter patriotic și generînd nobilul sentiment al dragostei de patrie, ci și, în oarecare măsură, de specificitatea modalității și mijloacelor artistice folosite pentru închegarea unei viabile structuri estetice. Lucru dealtfel valabil și pentru alte ramuri ale literaturii, cu alte diverse tematici : politică, socială, psihologică, fantastică, detectivistă, științifico-fantastică etc.

Admițînd, deci, existența unei **modalități specifice** a literaturii patriotice, determinată de o anume viziune istorică și estetică, pe cît posibil mai științifică, de o anume trăire, combustie internă, pe cît posibil mai sinceră, de folosirea, din marele arsenal al mijloacelor literar-artistice, a unui contingent corespunzător, întărim tocmai viabilitatea acestei literaturi, remarcînd în același timp și efortul deosebit de a o realiza. Căci numai la prima vedere și numai unora le pare această întreprindere creatoare mai ușoară decît în alte domenii ale literaturii. În realitate, nu este nici mai grea nici mai ușoară, sau la fel de grea și de ușoară ca înfăptuirea oricărui alt act viabil de creație literar-artistică. Personal, cred că specificitatea acestei modalități, suprema ei încercare a talentului și măiestriei literare constau în acțiunea de **transfigurare a adevărului istoric**, a realităților și evenimentelor oglindite în **adevăr artistic**, de o maximă concretețe și expresivitate artistică. Însușirea și redarea estetică, deci, a adevărului istoric fundamentează în primul rînd condiția artistică și a literaturii cu tematică patriotică.

MOMENTUL acesta impune și o analiză critică a stării actuale a literaturii cu tematică patriotică. S-ar putea remarca, astfel, că în această direcție literatura contemporană a ultimelor decenii a obținut cele mai însemnate succese, iar în unele domenii, ca cel al prozei, putem vorbi de importante contribuții la dezvoltarea generală a literaturii, precum : o anumită revigorare a romanului modern, o reactualizare a epicului romanesc, o mai mare importanță acordată conflictului literar și personajului literar ca model uman, precum și o anumită înnoire a expresiei literare prin cristalizarea și cultivarea unor trăsături proprii. Dintre acestea amintim : o mai mare obiectivitate, un mai accentuat realism, un mai argumentat și sobru militantism, o mai pregnantă autenticitate artistică, o mai mare densitate ideatică și forță expresivă, dinamism și tensiune dramatică, motivare psihologică a discursului epic și a personajelor, o mai bogată încărcătură emoțională etc. — trăsături ce i-au întărit deopotrivă caracterul estetic și puterea de înrîurire, formativ-educațională. Aceste succese însă nu ne împiedică, ci, mai mult, ne obligă să evaluăm critic și unele insuccese, neîmpliniri, insuficiențe și chiar denaturări, atît ale înțelegerii cît și ale realizării literaturii cu tematică patriotică, pe care astăzi noi o vrem îmbogățită și cu un sens revoluționar socialist. Este cunoscută astfel tendința unei subaprecieri nefondate a acestei literaturi, ca fiind o literatură „minoră", „trădată" de vădita ei tendențiozitate, de militantismul ei prea „manifest". Cum de asemenea este nefondată și tendința celeilalte extreme, de a o supraaprecia, uitîndu-se că în afara înțelesului general al literaturii ea n-ar putea exista. Mai gravă însă mi se pare primejdia de care este pîndită printr-o insuficientă cunoaștere activă, în toată complexitatea ei științifică, a adevărului istoric al evenimentelor relatate, prin neglijarea și uneori nerespectarea esenței și sensului acestora. La fel de importante mi se par a fi neîmplinirile de ordin „formal", ale expresiei literare, fără a uita că, pe lîngă lipsa vădită a talentului, ele sînt datorate totuși unor elemente de conținut. Așa, de pildă, atrag atenția unele tendințe patriotarde, multe gratuități nesusținute artistic, o vorbărie înzorzonată fără substrat ideatic, o mimare a sentimentului patriotic, ceea ce denotă o insuficientă trăire și angajare în afirmarea lui, uneori o atitudine conjuncturală, de moment, superficialitate în realizarea expresiei literare prin folosirea încă a unor vechi șabloane și scheme etc.

La prima vedere, s-ar putea ca aceste neajunsuri să fie puse în seama faptului notoriu, în parte real, întîmplat unor noțiuni care, vehiculate prea mult, oricînd și oricum, își ascund treptat substanța, pierd mereu cîte ceva din sensul lor real și uzul lor devine formal, de rutină, împiedicîndu-le astfel să-și dezvăluie singure mărețul lor conținut și însemnata lor semnificație. Ele pot fi asemuite unor monede care, folosite în mod curent prea des, se „tocesc", minuitorii lor uitînd de adevăratul lor conținut și punînd preț mai mult pe uzul lor imediat. Sau, mai grav, asemuite unor monede puse în circulație fără o acoperire deplină, în cazul nostru pretinsul sentiment patriotic fiind lipsit de un corespunzător conținut ideatic, de ardere internă, de fior estetic înălțător.

ADEVĂRATA cauză a acestor încă neîmpliniri ale literaturii noastre cu tematică patriotică, însă, mi se pare că trebuie căutată pe un plan deopotrivă mai profund și mai înalt, cel al **gîndirii artistice**, al înțelegerii reale, științifice a caracterului patriotic al acestei literaturi. Tendința de a ne opri uneori la primul strat, de suprafață al lucrurilor este dăunătoare mai ales în cazul aprecierii și reflectării evenimentelor istorice, pe care literatura trebuie să

Aurel Mihale

(Continuare în pagina 14)

GEORGE ȘTEFĂNESCU : **Compoziție**
(Galeriile de artă ale municipiului București)

Evocare la Alba Iulia

Ninsoarea-ngenunchiase dinspre munți
Lumina dimineții s-o cuprindă
Cetatea sacră-a regilor desculți
Sta luminoasă-n inimi să se-aprindă

Era un zvon de datini, de colindă,
Văzduhurile tremurau frumos
și-naltul clar se prefăcu oglindă
în care luminînd mergeau pe jos
mulțimi române-n fascinant șuvoi
Intrară-n zori în Alba Iulia sfîntă
sub sceptrul milenarilor eroi
Căci matca-patrie spre ei cuvîntă :
„Un singur stat, român, deci suveran,
Așa cum firea firii noastre-o cere !"
Din lutul țării, trup transilvănean,
sorbiți, goruni, eterna-vă putere !
Măreață iarnă tulnicind ninsoarea
Ce sărutînd drumeaguri se descruntă
Au pus troienii cușmele de nuntă
și munții-ncuviințară sărbătoarea...
Cuvintele străluminau nămiaza
și se topeau în fagurii din grai
Strămoșul soare cînd trimise raza
prin poarta-n care-a străbătut Mihai

Aveau pe chipuri semnul vechi al ginții
și tricolorul luminînd mulțimea
foșnea de parcă fremătau părinții
din sîngele a toată românimea !
O, poate niciodată mai cu dor
și mai adînc uniți, atunci, ca niciodată !
Veneau să lege Hora Tuturor
de-atît amar de vreme așteptată...
Mărire-acelui ceas de clopotire
Cînd Alba s-a gătit ca o mireasă
și-n Hora Ta nunti poporul-mire,
Idee, dintre toate, mai aleasă...
Unirea tuturor într-un întreg
Rotund al Horei noastre-n veșnicie
Cutremurat, ca ei, așa-nțeleg :
Această Horă-i, toată,-o Românie !

Eugen Evu

CONVORBIRILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Cu dramaturgul DUMITRU RADU POPESCU despre

TEATRU — CA O MARE IUBIRE

— In opera fiecărui scriitor important criticii identifică un număr de obsesii. Le-aș spune, prin transgresare în plan estetic, laitmotive. S-a vorbit despre existența, în opera dv. dramaturgică, de pildă, despre perechea tată-fiu, apoi despre simbolul păsării, despre tînărul pur, despre bufonul întinat — și altele. Există o deliberare în repetarea acestor motive sau ele vi se impun în procesul creației ?

— Aici s-ar potrivi, poate, un răspuns ardelenesc : și șe, și șe. Sigur că, în general, motivele de care vorbiți revin în timpul elaborării, dar elaborarea se petrece întîi în interiorul creatorului ; lucrurile se limpezesc și se direcționează ulterior spre ceea ce se poate numi, cu sau fără ghilimele, obsesii. Dar cred că acestea sînt de fapt și pînă la urmă tipuri arhetipale. Să înșirăm un pic și unele conflicte arhetipale. Dacă pornim de la origini, din clipa cînd haosul s-a concluzionat, s-a cristalizat într-o formă, imediat vom întîlni tipurile fundamentale bărbat-femeie și conflictele fundamentale între bărbat și femeie ; apar deîndată și fiii, frații, neamurile, interesele ce-i apropie și-i despart, conflictele dintre ei... Extinzînd, vedem că găsim și în viață, și în literatură, în operele multor scriitori, asemenea date care vin din niște, zic eu, rădăcini arhetipale. Conflictul dintre Cain și Abel, trecînd printr-o mie de piese și de romane, conflictul tată-fiu, pe care-l aflăm într-o mie de romane, printre care și în *Frații Karamazov* al lui Dostoievski, în legende, în mituri etc. În ce mă privește, am apăsat intenționat uneori pe „atari elemente", ca să le dau o mai mare pregnanță. În *Balconul*, povestea ce se petrece între tată și fiu are pînă la urmă o dimensiune sacră... Sau nu, nu acesta este cuvîntul — o dimensiune arhetipală, să-i zic așa ; e revolta fiului Absalom împotriva tatălui David și bucuria pe care vor să i-o facă lui David lingușitorii săi, spînzurîndu-i de o creangă fiul, cel cu pletele sale lungi... Arhetipal este așadar dialogul dintre o generație și alta. Din cauza aglutinării de oameni „în spatele" unui promotor al unei generații, aglutinata lume devine un fel de oaste care împinge lucrurile de la un schimb de idei, la o ciocnire, la un conflict ce poate fi fatal (prin angrenarea și a cetei de neisprăviți din tabăra de vis-à-vis). Crima pentru plăcerea cuiva, asasinarea unui om pentru eliberarea cuiva de o obsesie, de un tip dintr-o altă generație mi se pare monstruoasă de-a lungul timpurilor și de aceea nu întîmplător am urmărit-o. E o formă de lingușire această crimă, dar este și o formă de apărare a celor care nu stau pe propriile lor picioare și care vor prin reprezentantul lor (curat) să-și satisfacă propriile interese, punînd însă deasupra destinului său o aură neagră.

Ideea devine în piesă și mai dramatică în clipa cînd David simte acest lucru, și mai ales cînd fapta s-a consumat ; ori cînd el începe a bănui că s-ar putea consuma. De aici și ambiguitatea finală din *Balconul*, fiindcă nu știm exact dacă faptele s-au consumat aievea, sau doar în mintea tatălui, care și-a dat seama de ce anume ar putea fi capabili cei pe care el i-a ocrotit uneori cu bună știință, alteori neintuind intensitatea veninului din ei. Sigur că nu e o calchiere a mitului pomenit anterior, — dar meditînd asupra unor întîmplări fundamentale ale lumii, mereu poți găsi înțelesuri noi. Meditînd la cele întîmplate în *Miorița*, sau în basmele noastre, reflectînd asupra miturilor noastre, — bunăoară asupra sacrificiului extraordinar al meșterului Manole, — poți descoperi mari apropieri de cultura lumii, dînd contemporaneității o mai mare încărcătură de ereditate. Fiindcă o literatură fără ereditate, fiindcă niște personaje literare fără o ereditate fundamentală în cultura lumii — dincolo de realitatea efectivă în care sînt angajate și de prezentul ce le-a invadat — nu au greutate și pot să se dea peste cap, ca acele jucărele din copilăria mea care aveau plumb prea mult la un pol, iar la altul — cel de sus ! — erau prea goale. Ei, prea gol sus, — la cap ! — personajul nu e bine să fie, e nevoie să fie solid de sus, pînă jos și să aibă, repet, nu numai prezent, ci și ereditate, adică un trecut, o greutate mitică și ideatică importantă. Altfel, relațiile cotidiene simplificate duc la simplism și la derizoriu. Sigur, există și o mare artă a derizoriului, să știi să faci chiar dintr-un fapt fundamental un lucru derizoriu, dar asta e o altă problemă.

Aceea pe care mi-ați pus-o, a relațiilor dintre indivizii aceleiași familii — ca o obsesie — mă preocupă de mult, fiindcă, de fapt, și familiile sociale de astăzi sînt o altă formă a familiilor biologice de altădată, grupurile sociale de astăzi sînt un alt fel de familii. Oamenii care lucrează într-o colectivitate mai mare devin astăzi un fel de frați, surori, neamuri, fiindcă își cunosc interesele de fiecare zi, visele, și fără să fie biologic rude, se constituie ca un clan grecesc, ca o lume a Troiei, ori ca o nouă lume a Terrei. Da, ca o lume dintr-un clan atrid, care a declanșat marea nebunie plutind încă prin secole, scrisă de orbul grec (căreia nu i-am dat nici o dezlegare pînă acum, ba chiar o contestăm, ca să-i conferim o și mai mare lumină). Vreau să spun așadar că și popoarele devin niște mari familii în ambianța intereselor cumplite ale secolului XX. Dar și aceasta este o altă problemă.

■

— Dacă vă înțeleg bine, ceea ce numim obsesie în opera dumneavoastră dramatică ar reprezenta o condensare puternică a tuturor stărilor de spirit implicate, a conținuturilor, personajelor, ideii fundamentale. De pildă, fiindcă am vorbit de obsesia păsării (vezi și Hoțul de vulturi, Rezervația de pelicani. O pasăre dintr-o altă zi *ș.a.) în cuprinderea ei — chiar dacă se supune unor interpretări diverse, în felurite piese — reprezintă o posibilitate de a înțelege întreg universul dramatic al unei lucrări printr-o alveolă...*

— Deschisă și inefabilă.

— În sens filosofic, ar fi ca o cheie a sensurilor esențiale.

— Așa e.

Revin asupra conflictului între părinți și copii. Mă refer la acela pe care l-am utilizat în *Baladă pentru nouă cerbi*. Curios, balada eu o știam mai de mult, dar ea nu s-a aglutinat în mine și nu m-a forțat „să scriu" decît în toamna anului 1968 ; atunci m-am trezit scriind această piesă. *Balada...* pornește de la o baladă pe care a folosit-o și Bartok, o baladă românească de pe lîngă Reghin, vorbind despre fiii unui pădurar terorizați și abrutizați de canoanele părintelui tutelar, om care nu voia să dea nici o libertate propriilor săi copii, și voia să-i transforme în simple instrumente de muncă, acefale. Încercarea de a-și abrutiza fiii și de-ai acefaliza, duce la o revoltă a fiilor, la dispensarea lor de tată, de cămin, de siguranță, de civilizație, de lucru cunoscut, conturat, și la o risipire a lor în pădure, — spațiu imperial al libertății, al aflării lucrurilor fundamentale, al regăsirii omului fundamental, al regăsirii omului începuturilor, liber și nu știutor a toate. Această aparentă degradare a fiilor în sălbăticiune duce și la o firească decădere chiar și a limbajului — fiindcă fiii, pe măsură ce trece timpul (în piesă), încep să aibă un limbaj din ce în ce mai ezoteric, din ce în ce mai eliptic. Pentru aceasta am folosit diverse jocuri de cuvine încifrate, am folosit cuvinte ciudate aflate în folclor, unele sonuri care au semnificație, dar și altele care au doar semnificația fundamentală a comunicării. Această aparentă degradare a limbajului spre simple sonuri, și a vieții, spre elementar, reprezintă, de fapt, reciștigarea unei independențe spirituale și a unei libertăți, o împlinire a omului — care se transformă în cerb. Aparenta „animalizare" constituie, în fapt, transformarea simbolică a omului într-un adevărat rege al pădurii, fiindcă cerbii sînt cele mai frumoase animale și cele mai pașnice, — nu sînt nici răpitoare, nici carnasiere. Sigur, imperiul sedimentat, civilizat, ideologizat al tatălui nu poate să suporte acest lucru — și cum legea lui era pușca, ideologia lui era pușca, era forța care nu venea dintr-însul, ci dintr-un adaos al firii lui, prin această armă, și cum el era obișnuit să vineze tot și să stăpînească această lume, se ajunge la scena cumplită cînd își omoară toți fiii.

Aparent — dar și cu adevărat — este (de ce să nu mergem tot timpul pe ambiguitate ?) o prelucrare a baladei. Dar, pe de altă parte, este și o piesă plină de idei contemporane, care pledează pentru libertatea fiecărui om, a fiecărei națiuni, a fiecărui individ, pentru unicitate, pentru independența fiecărui ins, pentru rostul lui de a se împlini și de a fi liber uneori chiar cu orice preț.

— În convorbirea cu dv. apar cuvintele: ambiguitate, ezoterism, încifrare. Cum mai toți criticii — unii cu bunăcuviință, alții cu duritate — și-au exprimat în aceste sensuri rezerve privitoare la dramaturgia dv. semnalînd și eu golfuri de ezoterism, ambiguitatea dusă uneori la extrem, echivocul deliberat, încifrarea care obturează accesul cititorului obișnuit, și al spectatorului, la idee, răsucirea continuă a personajelor sau, cum spunea cineva, care vă este foarte drag și apropiat, „îmbîrligarea" continuă a autorului, — care poate fi și o dramaticitate particulară în sensul că oferă, cum spunea și Aristotel, surpriză continuă în evoluția caracterelor și a situațiilor, dar adeseori reduce posibilitatea de acces către universul de idei — v-aș ruga să-mi spuneți iarăși dacă e vorba de o deliberare ori de un dat al creației dumneavoastră, al temperamentului dv. literar; fiindcă problema apare și în romane, nu numai în piese.

— Și șe, și șe.

Cum stau lucrurile ? Mă gîndesc că dacă lumea teatrului a plecat de la mituri, dacă a plecat de la regi, dacă a trecut prin tot felul de isme, uneori cantonîndu-se într-un naturalism acerb, unde toate erau clare de la început pînă la sfîrșit, autorii crezînd că au rezolvat, au găsit soluția conflictelor și a realității, au descoperit esența realității prin descriere rațională, pregnant realistă, naturalistă, iată că au venit alții, mai tîrziu, care dintr-o revoltă împotriva acestui naturalism, a acestei rațiuni ce avea ambiția că a descoperit totul și că știe totul, au dat teatrului o altă dimensiune, ei socotind că fața exactă a lumii nu este cea sesizată de către adepții acestui naturalism, ca să-i zic așa. Aceștia au sesizat mai degrabă laturile neesențiale ale lumii, au decis, cei care au decis, că și absurdul ar fi o esență a lumii. Alții au spus că există și cauze iraționale, dincolo de noi și deasupra noastră, ale comportării omului. De ce să nu ne oprim și la cei care au crezut într-o mistică a teatrului, nu numai în mistica pe care teatrul trebuie s-o aibă ca un catalizator al publicului, ci aceea venind dintr-o esență a personajelor ? Unii au pretins că ne mină întunericul din noi, inconștientul, subconștientul. Prin urmare, în decursul anilor au apărut diverse căutări ale receptării realității și ale sensului realității. Eu nu le-aș da dreptate tuturor și le-aș da dreptate tuturor, în sensul că există și cauze inefabile care declanșează anumite efecte și că teatrul, și literatura, au datoria să încerce a arăta aceste cauze. Aș fi deci pentru un teatru al cauzelor inefabile, nu întotdeauna exacte, dar la care trebuie să încerci a ajunge, ori să ajungi măcar pe lîngă ele, să „le pipăi", să le detectezi și să arăți lumii nu neapărat efectele acestor cauze — fiindcă de multe ori efectele cauzelor sînt ale altor cauze, finalurile sînt ale altor premise, de multe ori ambigue, nesigure. Declanșarea unui conflict nu vine, ca într-un posibil război nuclear, neapărat din apăsarea pe buton ce duce la declanșarea turbată a neutronilor, cauzele în artă sînt dincolo de apăsarea pe buton, ele vin, la rîndul lor, din alte cauze, din altă zonă politică, socială, umană, sentimentală ; sînt mai multe straturi de cauze care determină o conturare a unui conflict. Din această multitudine, din aceste multiple cauze, din aceste multiple voci, din această pluralitate a lumii, a destinelor, din această ambiguitate a vocilor, din acest cor care nu cîntă la unison, fiecare fiind o inefabilă ambiguitate, se aude încercarea de a se da un răspuns și a se descrie un eveniment, un personaj, o idee. Descrierea unei idei este și ea foarte grea, nu poate fi exactă ca în matematică. Arta nu este totuși nici algebră, și nici măcar unu și cu doi fac trei.

De aceea eu cred și în rațiune, și în rațiunea unor personaje, dar cred și în acel abscons al sufletului unui personaj feminin sau masculin, cred și în acele replici nespuse între personaje și care sînt foarte importante în teatru. De multe ori conflictul noi îl vedem doar ca o ciocnire între replicile spuse. Cred că mai important este conflictul între replicile nespuse, între ceea ce oamenii se sfiesc să spună, sau le este prea clar, ori nu vor să spună și atunci se tatonează ca niște animale în călduri, ca niște cerbi frumoși în călduri, învîrtindu-se unii în jurul altora, nu întotdeauna deschis vorbind, nu întotdeauna franc — fiindcă francheța poate să ducă la simplificare și la simplism și să reflecte o anumită energie dintr-un personaj și nu totalitatea universului acelui personaj și totalitatea universului uman luat în cătare. De aceea eu nu sînt pentru o cădere de cortină care, ca o secure, să decapiteze net personajul, să elibereze acel fluid misterios, acel flux al singelui, iar lumea să aibă mulțumirea că un căpcăun a fost zdrobit, sau să plîngă în hohote că un înger a fost decapitat. Lucrurile trebuie lăsate într-o dialectică a vieții, într-o ambiguitate a vieții. Ceea ce nu înseamnă că nu se dă un răspuns exact : ba se dă un răspuns, prin sensul ideii. Și totodată nu se dă un răspuns. Poate că de aici vine această ambiguitate : nu se dă un răspuns net, clar, ci se oferă prin sensul întregii acțiuni și a întregii desfășurări a acțiunii.

— Așadar, dv. nu doriți să oferiți un răspuns, ci să-l determinați.

— Exact. Să-l determin împreună cu teatrul, cu publicul. Pe care îl consider un partener egal cu mine. O ignorare a publicului ar fi fatală pentru un dramaturg și pentru un scriitor, mai ales că astăzi sînt în sală spectatori (sau sînt cititori) care au mult mai multe cunoștințe decît scriitorul respectiv. Sînt oameni care știu matematică, biologie, anatomie, astronomie, medicină de o sută de ori mai mult decît un autor. Nu te poți bate cu ei pe aceste tărîmuri unde, cîteodată, specializarea unor indivizi nu mai are pete negre. Totuși trebuie să intri pe „tărîmul" însului spectator și să-l convingi că adevărul este de partea ta, și să-l convingi că știi poate mai mult decît el despre stele prin alt mijloc decît prin cîntarul exact al științei lui ; să ți-l faci însă partener. Să cooperezi cu toată gama foarte colorată de cititori și de spectatori, să-ți închipui întregul glob ca o scenă, gîndindu-te că ai spectatori în aceeași clipă și la New York, și în Haiti, și specialiști în submarine, și specialiști în creșterea bobului de orez, și că această lume multiplă, ambiguă, această lume diversificată, aceste personalități multiple sînt convocate la un dialog. Ținînd cont de ei și ei ținînd cont de tine, să găsească în piesă acel halou ce pe toate le cuprinde, al inefabilului, acea frumusețe pe care numai arta o poate dărui lumii, luminînd-o altfel decît cum o luminează becul „de sub" microscop.

■

— Făceați aluzie, adineauri, la o putință de a înțelege dramaturgia de acest tip, cu o anume aură cețoasă, ca pe o reacție împotriva unui stadiu anterior, numit de dv. al naturalismului agresiv și violent, ceea ce în fapt este un adevăr verificabil și prin dezvoltarea actuală a romanului și a poeziei. În același timp însă — și acesta este un alt reproș pe care vi-l face adesea critica teatrală și cea literară, — folosiți uneori un limbaj abundent în cruditățI, ca să utilizez termenul unui confrate, vă puneți eroii în situații de factură naturalistă, necruțînd nici personaje în care credeți și pe care le considerați bune, care și sînt ca atare prin ideal, prin aspirații, prin gesturi esențiale.

Cum să explicăm această aplecare spre duritățI, pe care am observat-o, persistentă, chiar și în ultimul dumneavoastră roman, impresionantul eșafodaj epic Podul de gheață ?

— Poate, prin faptul că și omul este un animal bipolar : stă cu capul în nori, în eter, este eteric, și cu bietele picioare se lovește de toate cruditățile, asperitățile, mlaștinile, noroaiele. Trecînd prin ele, și acest animal etern care e omul nu poate să se desprindă decît cu gîndul de partea sa terestră, de propriul său trup, care este o năclăială, în ultimă instanță, necunoscută de nimeni, un noroi sfînt, sau știu eu ce... Trebuie să ținem cont de acest întuneric din lume, de această zonă naturalistă a omului, care este uneori și vitalitatea lui — fiindcă fără această forță a instinctelor, a necuprinsului din om, nu am putea nici visa.

Partea „naturalistă" a vieții este totuși altceva decît naturalismul zolist și decît naturalismul unor piese de teatru care au fost nu numai în vremea lui Zola naturaliste, au fost și în anii '50 naturaliste, instituind un teatru naturalist care credea că a depistat exact și efectele, și cauzele lumii. De fapt era o oglindire a ceea ce credeau ei, acei autori, că reprezintă natura lumii. Dar hai să lărgim discuția ; bunăoară, să exemplificăm cu *Rezervația de pelicani* a cărei acțiune se petrece în Delta Dunării. Ce este această deltă ? De fapt, ea nu este o latrină a Europei, un depozit de gunoaie, de pămînt sfărîmat, adus, tîrît, umilit prin toată Europa de fluviu, un pămînt zdrobit, macerat, împuțit, scuipat, adunat, nu sînt aici toate zoaiele omului, ale industriilor, tot ce este urît ? Nu este o esență a naturalismului, în ultimă instanță? Nu este o dejecție, de care Europa și lumea vrea să scape, aruncînd-o în mare ? Și totuși, această natură putridă, umilită, se revoltă înainte de a dispare în mare, nu vrea să intre în mare, se încăpățînează să rodească încă o dată și naște din nou pămînt, naște din nou flori, naște din nou cuiburi pentru păsări, devine o ouătoare a Europei, un paradis al pămîntului, al păsărilor, al oamenilor, al peștilor... Din acest naturalism, din această zodie a naturalismului, a ceea ce a fost ras din toată Europa, dar nu numai de pe pămînt, ci și din aer — prin ploile care au curățat aerul de tot ce era smog și de tot ce era urît — iată că se iscă o revoltă a naturii împotriva ei înseși, o revoltă a naturii împotriva timpului care vrea s-o distrugă și, printr-o fermecătoare și ambiguă, și inefabilă, și citeodată enigmatică alchimie, aceste zone dejectate se unesc și clădesc un alt pămînt, clădesc o lume dintîi, poate clădesc chiar un început de univers, poate chiar prima zi a lumii, de ce nu ? În fiecare zi se clădește aici din apocalips lumea, în fiecare zi se zidește o zi a lumii, prima zi a lumii. Ce flori mai grozave sînt decît lotușii aceia de baltă ? Ce animale mai grozave decît pelicanii aceștia generoși și frumoși, și albi ? Ce lume mai imaculată este în altă parte decît aici ?

Deci iată cum dintr-un „naturalism" se poate naște un „ezoteric" ; dar trebuie păstrat mereu un echilibru între cauze, între lumi și trebuie ca cititorul să înțeleagă subjacent ce vrei să-i spui, fiindcă atunci cînd lucrurile sînt prea clare, plutesc la suprafață, sînt de staniol, oricine le poate îngurgita și scuipa. Mai bine să fie o „dificultate" a citirii și o dificultate a receptării decît să produci și să servești bomboane în staniol. Trebuie să găsești cauze nu numai ale creșterii și lucrurilor clare, ci și cauzele mai adînci care duc la aceste lucruri clare.

Noi vorbim de revolta omului de-a lungul timpului împotriva castrării libertății, împotriva oprimării adevărului, împotriva închiderii adevărului între tot felul de gratii, de o revoltă a omului — pe bună dreptate —, o revoltă începută

cu Prometeu, care a încercat să lumineze lumea cu propria-i jertfă. Dar dacă este o revoltă a naturii umane împotriva timpului și a dezordinii timpului, de ce n-ar fi și o revoltă a naturii însăși împotriva timpului care vrea totuși s-o disperseze ?

Nu știu dacă am fost prea clar *eu* cu toate aceasta, plecînd de la piesa *Rezervația de pelicani*...

— Cred că da. Cite ceva în acest sens au înțeles și unii comentatori.

— V-aș mai da un exemplu.

Eu am descoperit tîrziu delta, care a devenit o obsesie a mea ; dar, culmea, această obsesie o „aveam" înainte de a vedea delta, era o obsesie a apelor începutului și sfîrșitului, și a unui haos lichid care poate să nască și monștri, dar și inefabila pasăre. Am mai tratat problema deltei într-un capitol care se numește „Arcul", din romanul *Iepurele șchiop*...

— Mi-amintesc, era un personaj Papil...

— De ce-mi amintesc eu de acest capitol ? Fiindcă chiar astăzi, chiar acum, de dimineață, un personaj dintr-o piesă pe care o scriu și-a adus aminte că în anii războiului s-a întîlnit cu un personaj în deltă, chiar personajul Papil din romanul *Iepurele șchiop*, evocat în capitolul „Arcul". Ce se petrecea acolo ? Era vorba de un om care ajunge într-un spațiu mirific al naturii ca să scape de timp și de obsesia timpului, și de tarele sociale, un om ambiguu, care a fost citit în general de critici ca un ticălos și care de fapt era un om ce lucra într-un timp ticălos, angajat de niște instituții ticăloase. Lucra într-o agentură de siguranță, dar nu era ceea ce credeau toți că este și ceea ce au crezut și unii critici că este — fiindcă n-au descifrat exact capitolul „Arcul", în care nu e vorba decît de această retragere a unui personaj în el însuși. El are o forță, deține un secret, posedă un arc, ca Filoctet, fără de care nu se poate cuceri cetatea vecină. Secretul lui, acest om îl va da sau nu-l va da. E ros de propriile sale gînduri, de ambiguitatea în care trăia și de opiniile altora, dejectat ; și el vine să se purifice, sau să cîștige încredere, sau să moară acolo ; se revoltă împotriva lui și împotriva ticăloșiei lumii ; dar acolo asistăm și la o revoltă a naturii — nu știu, împotriva lui, poate și a lui ? — care, profitînd de boala lui, de febra în care se afla, de o defecțiune fizică de moment, îl va roade, îl va macera, îl va mînca, îl va transforma, prin revolta asta împotriva timpului și împotriva omului.

— Cum și împotriva cui se poate revolta natura ?

— Nu știu dacă natura se poate revolta împotriva unei forțe divine, a lui Dumnezeu, nu știu dacă natura crede în Dumnezeu, dar omul pe care-l pomenesc este macerat, mîncat de această revoltă. Nu știu încă, este ambiguu și acolo, dacă pînă la urmă arcul lui va fi folosit, dacă omul va găsi căile căutate, fiindcă eu nu închei capitolul cu desăvîrșire. Voiam doar să arăt sensul acestui personaj într-o lume, într-o vegetație care-l asedia, într-un puhoi de furnici și de animale, de gîze care, ca un imperiu, veneau să-l ucidă pe acest zeu căzut, pe acest om prăbușit, asediindu-l ca să-l neantizeze și să-l transforme poate, cu gînd cu tot, în ceea ce el era, în ceea ce natura este, și să-l readucă la ceea ce poate, sigur, a fost cîndva sau ceea ce trebuia să fie mai tîrziu, să-l aducă mai repede în sînul ei. Deci închizînd niște căi, tot timpul trebuie să deschizi niște uși, fiindcă un teatru cu toate ușile deschise, cu toate sensurile deschise „face curent", și curentul nu-i bun la urechi, te doare capul și nu mai calci în asemenea teatru.

■

— Să recunoaștem însă, dacă-mi îngăduiți, că există și o posibilitate de înrîurire a teatrului declarat rațional și limpede.

— Eu nu-l neg.

— Această posibilitate coexistă cu aceea evocată de dv. iar alteori se înșiră în succesiune temporală sau spațială. Fiindcă anumite perioade istorice începătoșate au nevoie și din partea teatrului de răspunsuri tranșante și clare ; după cum există perioade prea limpezi, fără nici un nor, în care teatrul poate să ducă la ceea ce spuneți, la deschideri spre universuri noi.

După părerea mea, în întreaga dv. operă e o anume osmoză nelămurită dar fermecătoare între regnuri, stiluri, modalități, genuri, natură vie și natură moartă, lume reală și transcendentală. Înlocuiți, uneori, brusc, o pagină de proză cu una de teatru, cu un poem, cu descifrarea unui mit, cu un articol chiar. Mă îndeamnă către o asemenea considerație structura ultimelor două romane, care fac parte dintr-un ciclu vast și în care, să spunem, un dramaturg de meserie, cum ar fi Virgil Stoenescu, ce adaptează scenic romanele lui Dinu Săraru, ar găsi imediat motive dramaturgice, unele episoade gata de pus pe portativ teatral, după cum eseiștii au la îndemînă un material bogat în ceea ce privește propria dumneavoastră gîndire asupra personajelor ; fiindcă uneori ieșiți din roman și vă comentați cu patimă personajele, luînd distanță față de ele.

Altminteri, în ultimii ani mai ales, ați produs originale eseuri asupra teatrului antic și teatrului shakespearean. Preocupările pe care le vădesc — ca și materia unor piese — mă îndeamnă să cred că sînt și rodul unor cercetări personale asupra metodei psihanalitice de investigare a universului lăuntric. Cîtind Ca frunza dudului din rai, Rugăciune pentru un disc-jockey, Rezervația de pelicani, Baladă pentru nouă cerbi, *ce se ocupă de raporturile între părinți și copii, între tată și fiică, sau între mamă și fiică, dar mai ales între tată și fiu, mi-am adus aminte de o interpretare dată de doctorul Freud complexului oedipian, în care el vorbește nu numai de raporturile dintre mamă și fiu, ci și de spaima fiului față de tată, de posibilitatea tatălui de a-l castra, spaimă străveche, sublimată, în vremurile actuale, în aspecte de alt ordin. Greșesc eu atribuindu-vă atare apropieri sau cercetarea acestor tehnici investigatorii ale eului ?*

— Deși am făcut cîțiva ani de medicină (și acum citesc cu mare plăcere cărțile de medicină ; am acasă două cărți deschise la capitolul despre demență —, cunoștințe pe care le voi folosi, probabil, într-o lucrare viitoare), nu consider știința medicinei decît orientativă și în așa fel încît să ne oblige să nu facem gafe cumplite. Dar nu socotesc că trebuie să scriu despre un personaj care are anumite probleme psihice, cu cartea de medicină deschisă ; ar fi o mare greșeală. Demența precoce, de exemplu, dispune de cîteva capitole foarte clare în cărți, dar în viață ea se manifestă multiplu, absurd, comic, tragic și autorul trebuie să fie cu un ochi și jumătate aplecat spre viață și cu o jumătate de ochi să se uite la știință, doar ca să nu rătăcească, să nu dea din greșeală la alt capitol.

Fac această precizare fiindcă l-am citit pe Freud, bineînțeles, mai de mult, și îl mai recitesc, și am recitit chiar capitolul despre Oedip — dar nu plecînd de la Freud spre Oedip, ci plecînd de la piesa *Oedip rege* spre Freud, adică citind piesa și preocupîndu-mă această relație extraordinară, găsind apoi diverse interpretări în literatura lumii... Și așa, din una în alta, nu puteam să o scap pe a lui Freud, care este fundamentală, sau care reprezintă un capitol extraordinar în cercetarea modernă. Că îi dai dreptate sau nu asta e cu totul altceva, fiindcă și el pare la un moment dat, în analiza sa savantă, un băsmuitor. Uneori parcă sînt niște povești și legile pe care le expune, fiindcă eu cred că problema e cu mult mai complexă decît a văzut-o acest ochi de savant. De !

Nu știu dacă v-am spus vreodată — am scris de altfel — despre o degradare a mitului Oedip găsită în folclorul românesc, despre o variantă... Să vedeți și acolo ce ciudate sînt interpretările relațiilor dintre tată și fiu. Cred că trebuie să avem asemenea nuclee în vizor, să cercetăm cît mai mult, să vedem ce au spus și alții... Dar toate acestea n-au importanță dacă nu propui un unghi de vedere al tău. Chiar dacă acest unghi nu rezistă științific, el poate să reziste ca direcție, ca sens, și să ne ajute în luminarea unui personaj, fiindcă, totuși, literatura nu face neapărat știință, nu dă verdicte medicale, nu internează pe oameni în sanatorii sau în spitale, rostul ei este să înnobileze umanul, chiar dacă uneori greșește științific.

Vedeți, lectura freudismului poate să însemne în același timp și o necesitate ; e, la urma urmei, necesitatea ca orice scriitor să citească cu plăcere și o carte de geografie, să-și bată capul citind despre alte științe exacte, despre cibernetică, despre ce a crezut Odobleja, bunăoară. Fiecare poate găsi tot felul de insule de documentare, fișind documentul pentru ca să extragă din el ceea ce îl convine și ceea ce crede că îl ajută.

Spun acest lucru, fiindcă totuși n-aș vrea să se creadă că numai psihanaliza este calea de descifrare cea mai justă a relațiilor umane.

— Am pus întrebarea nu pentru a detecta o orientare, ci doar o posibilă apropiere.

— ...

— Dealtfel rodul lecturilor dv. — care sînt foarte întinse și pe domenii neașteptate...

— Nu întinse ; și discontinui...

— ...de mare extensiune, transpare în imagini. Vă preocupă multe din domeniile științelor și artelor și uneori materialul acumulat transpare evident. Ajung iar la termenul de deliberare. *În unele piese,* Ca frunza dudului *și, încă o dată,* Rezervația de pelicani, *dar și în drama mai veche* Piticul din grădina de vară *se descoperă analogii cu miturile antice. Nu numai că nu ascundeți preluarea, dar uneori dați personajelor nume proprii din care să reiasă similitudinile. Probabil că această reinterpretare o vedeți ca o ipostază a universalizării.*

— Aici aș vrea să fac o acoladă. Eu am simțit nevoia de document pentru o orientare a fanteziei, uneori și pentru o corectare a imaginarului. Am utilizat documentul și în anumite romane ; au fost pagini strict documentare și într-o piesă, *Mormîntul călărețului avar.* Ce-i drept, tocmai acele pagini nu s-au jucat.

— Dar au fost tipărite.

— Dar au fost scrise. Această prințesă, cenzura care vine din partea autenticului, poate să dea o aură mai învolburată și mai bogată, multicoloră, ca să zic așa, sensului pe care îl propun. Deși, uneori, documentul se dovedește și el, în timp, parțial, ambiguu, tendențios și la fel de plin de imaginația autorului ca și imaginația însăși. Documentele puse și ele într-un dialog, sînt ca niște voci intrate într-un conflict, bineînțeles într-un conflict mut, pentru că documentele nu vorbesc între ele, doar își arată fețele. Dar am simțit această nevoie de a implanta niște stîlpi care să borneze și timpul, și anumite evenimente, și anumite personalități existente în istorie. Nu e nici o descoperire, nimic nu-i nou în literatură, cred eu.

Ce piesă extraordinară a scris Camil Petrescu, *Danton !* Piesa pleacă de la documente. Ce piesă extraordinară este *Dantonul* lui Büchner, făcută din documentele Convenției, el recunoscînd, într-o scrisoare, că n-a avut nici un rol. Însă fantezia lui a operat asupra felului cum

Mormîntul călărețului avar **de D.R. Popescu la Teatrul „Bulandra", cu Mariana Mihuț (Maria) și Ion Besoiu (Gilu)**

sînt puse cap la cap acele documente, ca un fel de colaj. „Tăietura" în aceste documente e partea lui de originalitate. În *Marat-Sade*-ul lui Peter Weiss nu mai știi la un moment dat dacă această operă este „documentară", sau fruct al fanteziei, fiindcă istoria este impregnată de atîtea documente și de atîta fantezie încît și ele se îngemănează și pînă la urmă nu contează cantitatea dintr-o parte sau alta, ci mesajul, ca să zic așa, direcția propusă de autor, sensul.

Am făcut o paranteză atît de lungă acum, încît chiar am ajuns la o bîjbîire a sensului acestei paranteze...

■

— În această relativă cunoaștere pe care o evocați...

— Stați nițel... mi-am mai adus aminte de ceva. Uneori citarea mitului este deliberată, făcută ca o mină întinsă către cititor, ca o cochetărie, ca o devalorizare a mitului. Nu e nici un secret că o Medee care devine Marghioală, ca în piesa mea *Ca frunza dudului*, pierde din aura ei de criminală, de Medee infernală. Dar acea Marghioală, în deriziunea ei, este oare mai puțin tragică ? Deci acest sens dă cheia exactă a direcției, dar asta nu înseamnă neapărat că este chiar o calchiere a personajului elin, deși eu, în această piesă urmăresc toate datele, ca să zic așa, ale mitului Medeei. Uneori însă, după metoda lui Montaigne, mai induc în eroare cititorul și fac unele semne care *ar putea să fie*, dar care nu neapărat *sînt* cutare personaj, sau cutare idee. Este și o cochetărie a mea și o încurcare a minților, fiindcă nu poți face totuși ca fiecare personaj din fiecare piesă să aibă un corespondent în mitologie, în folclor. De multe ori mă distrez și zic : ia să-i mai pun eu pe o pistă greșită și să se ducă așa două mii de ani pe o pistă greșită. Vedeți ce orgolios sînt ?

— Oare orgoliu o fi ?

Fiindcă ați pomenit adîneauri despre terenul mișcător pe care îl reprezintă imaginația, dar și imprecizia documentelor, socotite îndeobște absolute în autenticitatea lor : pe acest teren foarte mișcător nu simțiți totuși nevoia citorva certitudini absolute ? Mie unul mi s-a părut că recursul frecvent la mit ar fi expresia unei atari nevoi de certitudine.

— Foarte bine formulată nevoia de certitudini absolute și reperul propus.

— Mai ales pentru că mitul, constituit și șlefuit prin milenii, și-a cîpătat o identitate precisă.

— El a dăinuit ca cifra unu.

— O întrebare — cum să-i zic ? — mai personală, deși în această prelungă și pasionantă pentru mine convorbire cu dv. n-aș vrea să ne referim — decît în măsura în care este absolută nevoie de explicarea dramaturgiei pe care o practicați — la date intime ale biografiei. Întrebarea : sînteți sentimental cu proprii dv eroi? L-ați iubit pe Dromichaites din Muntele ? *Aveți rezerve afective față de Ion din* Acești îngeri triști ? *Ce atitudine sentimentală încercați față de personajul, aproape inexistent, Cezar, măscăriciul piraților ? Sînteți legat de Maria din* Mormîntul călărețului avar ?

— Cred că sînt sentimental ; chiar și personajele mele cele mai rele se bucură din partea mea de înțelegere și de dragoste.

— Chiar și cele mai rele ?

— Chiar și cele mai rele.

— Chiar și numitul Bască din Studiu osteologic... ?

— Chiar și Bască. Bască este o victimă inconștientă, un om care n-a putut să rămînă om și din vina lui, dar și din vina altora, și, vai, atîta l-a presat timpul că nici n-a mai putut să fie digerat și a ajuns excrement.

— Întorcîndu-mă la regele Dromichaites, din acea piesă pe care o consider exemplară, sub multe raporturi, ca dramă istorică de substrat contemporan : cum anume l-ați iubit ?

— Vedeți, și această piesă pleacă din document, cheia acestei piese este într-un document ; la un moment dat, în acel timp predacic, pe aceste meleaguri, un atotbiruitor a venit și a fost înfrînt : dar nu numai înfrîngerea lui era cumplită, ci faptul că a fost atotbiruit de bunătatea celui mai slab, de generozitatea celui care se știa mai slab și care mai știa că oricînd, chiar dacă îl distruge pe cel puternic, el tot în gura lupului, în gura imperiului rămînea, fiindcă imperiul acela, chiar dacă murea conducătorul său, tot imperiu rămînea, lupul tot cu gura căscată rămînea. Sau nu lupul, spuneți-i cum vreți altfel ; un animal rău.

Sigur că am cercetat foarte mult aceste documente ale istoriei, m-am consultat și cu niște profesioniști de la Cluj-Napoca, după care am citit multe file legate de zonele vechi ale folclorului nostru, ale limbii noastre, chiar, așa cum am mai spus într-o scrisoare către un critic — vă amintiți ? — unele nume ale personajelor sînt cuvinte vechi... Deci plecînd de la un document, l-am făcut să respire, să se apropie de noi și să devină contemporan cu noi, l-am creionat pe acest personaj îmbrăcat într-un costum nedefinit, alb probabil. Da. Să devină un om cumva aproape de azi, dacă nu chiar de azi, sau chiar de mîine, un arhetip al omului care înțelege greutatea și forța gurii căscate din jurul său și care nu își tratează învinsul cu armele cu care învinsul l-ar fi tratat pe el, și care Dromichaites crede că, ucigînd, nu poți construi un popor, nu poți edifica o morală pe crimă, victoria nu poate fi obținută cu prețul murdăriei și cu prețul crimei, construirea unui popor, a unui omenesc, a unei concepții, a unei umanități, a unei lumi trebuie făcută cu mijloace umane, cu ceea ce e mai bun în om. Iată, aș putea spune că Dromichaites este un erou exemplar.

Personajul poate părea, la un moment dat, un naiv, un dus pe gînduri ; el trăiește într-o lume a forțelor primare, a oalelor de lut, a obiceiurilor vechi, a albinăritului, fiindcă încă de atunci, de la acel popor, albinăritul era una din condițiile cumplite și una din forțele cumulate ale acestor meleaguri : el poate părea, dar el nu este așa, sau doar atît. Într-o lume pașnică, plină de albine.

Ei, aceasta era forța omului, a acestui localnic, bunătatea venind din relațiile cu natura, cu lumea, cu albinele, cu semenii săi — și el nu putea decît pe baza unei morale să-și judece dușmanii și nu să-i umilească doar prin bunătate, ci să încerce chiar să-i redreseze moral. De aceea și față de cei răi din piesele mele eu am o largă înțelegere, fiindcă poate ei n-au ajuns să dea ochi în ochi decît cu moartea, cu violența, cu uritul și nu întotdeauna au fost puși într-o ecuație cu forțele benefice ale naturii, ale umanității.

Dar sînt sentimental față de alte personaje chiar în situații dramatice de-ale lor, încerc să găsesc chiar unele dialoguri mute între ei, sau relații ridicole romanțioase. Bunăoară, o romanță pe care și-o cîntă în *Pisica în noaptea Anului Nou* două personaje care se întîlnesc după o lungă absență, — deși pentru unii poate să pară un lucru desuet această enclavă sentimentalistă — este mai elocventă decît un act întreg despre cum s-au întîlnit doi soți după o lungă absență. Aceasta arată și o dragoste a mea față de personaje, dar și o dragoste a unor personaje față de altele.

— Și tăcerea personajului din Rugăciune pentru un disc-jockey *mi se pare a avea melodia aceasta de care vorbiți, cînd vă referiți la romanța din* Pisica în noaptea Anului Nou.

— Da, tăcerea lor a început să fie o obsesie a mea. Îmi plac aceste răgazuri între personaje pe un timp al lor, pe un timp știut numai de ele și care este materializat într-un cîntec, într-o amintire banală, într-o cădere de frunze, adică într-un element care cîndva i-a unit și pe care eu îl aduc în scenă ca un laitmotiv, ca o față uitată a lor.

— Iată cum cred eu că vă iubiți personajele — fiindcă mi-ați răspuns afirmativ la întrebarea dacă le agreați și pe cele rele. După ce le-ați modelat, suflați asupra lutului lor cea mai largă și mai caldă înțelegere posibilă și în felul acesta ei devin oameni adevărați și complecși pe care îi simțiți aproape chiar și atunci cînd se luptă cu dumneavoastră și vă neagă. La urma urmei, ceva din biografiile înscrise în fiecare piesă transpare și în relațiile dv. cu personajele. Și fiii aceștia se rup de tată, dar tatăl, chiar neiubindu-i...

— Nu-i ucide...

— Nu, îi lasă să trăiască. Iar după părerea mea, vor trăi...

Vă sînt îndatorat pentru toate cele spuse.

Convorbire realizată de

Valentin Silvestru

Nicolae PRELIPCEANU

Trece şi luna septembrie

De cite ori sufletul meu începe
să ronţăie in taină frunze uscate
inseamnă că a trecut şi luna
septembrie

aplecat pe o parte priveşte
cu multă fereală in jur
trecătorii sint rari
ca şi frunzele

işi poate permite această hrană
zeiască o clipă
şi poate cădea in extaz
tot restul vieţii

Steaua speranţei

Aşteaptă-mă strigă cineva in spatele meu
şi eu il aştept
se face noapte şi eu il aştept
se face ziuă şi eu il aştept
se face iarnă şi eu il aştept
aştept să mai vină o dată anul acesta
aşa cum mă anunţa cu privirea ei
fiica mea in copilărie

şi tot se mai aude stins aşteaptă-mă
şi tot mai aştept şi nu ştiu ce
o frunză cade pe creştetul meu
ca şi cum şi-ar fi pus palma acolo
un zeu

mă uit în dreapta mă uit in stinga
nu e nimeni
doar înainte o luminiţă pilpiie
o luminare care se stinge

E ceva aici

E ceva aici la tine in casa aceasta pustie
cind mă aşez la masa de scris
imi uit numele şi locul de unde am venit
e ceva aici la tine in casa aceasta

se aud şi copiii strigind ca nebunii
strig şi eu in mine ca ei
şi uite aşa tăcem amîndoi de o veşnicie
cu tristeţe şi cu bucurie

parcă nu se mai vede nici soarele
nici vreo stea nu mai răsare vreodată
parcă am uitat cum mă cheamă şi cine
doar inima pe zid ca o pată

A uita uitare

Ţine minte că nici o clipă nu trece
că nici un riu nu se mişcă
mai mult decit o secundă
cind il priveşti

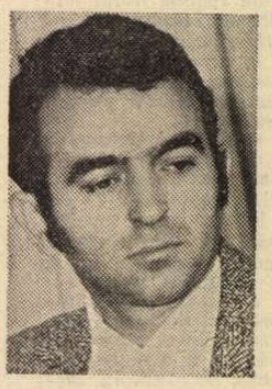
ţine minte că nici dragostea
nu înaintează
şi nici nu stă pe loc

ţine minte tot ceea ce ar trebui să uiţi
maşina de uitat amintirile
am abandonat-o eu insumi
de bună voie pe o stradă pustie

spune-mi cine eşti
ca să-ţi spun cine sint
ca să nu-ţi pot spune nimic mai mult
decit ştiai şi tu de la inceput

Un nor luminează

S-a depus praful pe obiectele mele
şi pe sufletul meu s-a depus praful
e linişte in grădină şi in inimă
nu mai pulsează nicăieri mai nimic
plouă cu amintiri şi speranţe
e o toamnă secetoasă
şi numai un nor luminează
nopţile mele senine
aş vrea să fiu in altă parte decit unde sint
aş vrea să ştiu altceva decit ştiu
nu sint nicăieri
nu ştiu nimic
numai un nor luminează
nopţile mele senine



KIRÁLY László

Călătorie II

Am mai umblat pe-aici. Pămint şi ierburi.
Infloritoarea floră s-a uscat.
Pot rezolva magneţii-acestor treburi ?
E dureros că şi ţiglele cad.

Mi-eşti numai vis prin nopţi fără fruntarii ?
Dar ce rămine după-un vis posac ?
Sint revoltat cînd implorez avarii.
Iar tu, frumoasă, imi faci semn să tac.

Cineva zgîndăre această pace,
Convoaiele blindate-n noapte cresc,
Realitatea dublă se desface
Acum cînd iar la tine mă gîndesc.

Tu eşti pămînt, trăieşti, aceasta-i proba,
O probă simplă şi de ne-nţeles
Un vis plutind prin fum ni-e Europa,
Cuvîntul mamei cade in eres.

Şi totuşi să il ascultăm se cere
Chiar pe-un pămînt uscat, lipsit de rod.
E trist dar ascultîndu-l cu plăcere
Aş fi un mut de nu v-aş spune tot.

Livada de mere

Nu ne mai ducem în livada de mere
Vara in zadar ne atrage şi cere.

Livada de mere pentru noi era totul –
Oare totul s-a dus incheind episodul ?

Ci noi ne-am uitat pe noi inşine. Iată,
pe feţele netede ridul se-arată.

O, nici mercenari nu sîntem să incite
Culoarea din pieile noastre zbircite.

Ceea ce eu trebuia să zic vouă
Să spună un altul cu slova mai nouă !

Pe cerul senin e un nor. Şi trăzneşte.
Nu e capul frumos în lumina ce creşte.

Izvoarele

Spuneţi din ce vă scrieţi voi poemele ?
O, chiar din ce ? – ar trebui să ştim.
Eu prietenul mi l-am văzut la un
Distingător ce încheia miracolele săptămînii !
Cînd, în muzeul Jeu de Paume
Sta siderat în faţa pînzelor unui Renoir
Din ce ne-am scris poemele, – nu ştiu.
Dar copleşit de bucurie am aflat
Cum şi din ce işi scrie el nuvelele.
E-o taină mare care n-o divulg.
Da, s-ar putea, ca undeva, cîndva să fiu şi eu pîndit
Cum stau în faţa pînzelor vestite, –
De-un timp imi însoţesc prietenii
pe cel din urmă drum.
De-un timp ascult o muzică ce mă-amuţeşte.
De-o vreme-ncoace mă-ncolţesc nelinişti ;
iar cel ce mă surprinde-n ipostazele acestea
poate afla ce vrea despre fiinţa-mi.
Spuneţi, din ce işi scriu poeţii versurile ?
Trec verile-n galop, ţes toamne pînzele
mereu mai des şi mai neprevăzute.
Lucrări neisprăvite mă apasă –
Pe voi prieteni eu vă văd cum staţi,
incit alura voastră, cum s-ar zice
(nădăjduind mereu) – e însuşi timpul.

În românește de **AL. ANDRIȚOIU** și **ANTAL MIKLOS**

Grafică de DONE STAN (Galeria „Simeza")

Mircea MICU

POEME PENTRU MAMA

Acasă, toamna...

Nici nu mai simt, nici nu mai văd,
pădurea toată-i un prăpăd.

Mestecenii cu presimţiri
se zbat in vint ca nişte miri.

Peste grădini un fum ciudat
stăruie greu ca un oftat.

Mama-ntr-un colţ zimbeşte stins
ca un cireş de ani invins.

Durerea nu pot să mi-o strig
şi tac şi nu vorbesc nimic.

Instrăinarea şi-a infipt
in piept cuţitu-i de argint.

Dar ştiu c-această taină grea
o înţelege numai Ea.

Nici nu mai simt, nici nu mai văd,
pădurea toată-i un prăpăd...

Resemnare

Cînd vine seara mama mă aşteaptă
în faţa porţii tinără şi dreaptă,
senină şi sfioasă ca o şoaptă.

Ultimul tren se-aude fluierînd.
Vin cei plecaţi. Mai vin din cînd în cînd,
mama priveşte luna surizînd.

Din cer, cade o frunză ca un gînd.

Azi

Azi am fost orb,
atit de orb incit
alergau literele
ca nişte furnici.
Parcă trăiam şi nici...
Pînă la urmă,
cu mina stingă
la capăt de rînd
am scrijelat ca o rană
cuvîntul : mamă !

Dezlegare

Şi cînd se face noapte şi nu mai ştiu să dorm
mi te arăţi ca îngerul în somn.

Tremură zorii. Veghea mea s-a dus
şi mă eliberez precum Isus.

Doar viscolul de dinspre munţi suflînd
muşcă fereastra ca un lup flămînd.

Mi-e atît de dor de tine din adînc
şi-ncărunţesc şi nu mai ştiu să plîng.

O ghilotină nemilos de trează
clipă cu clipă mă decapitează.

Tu ca un ren peste zăpezi albastre
mi-ai dat viaţă : astră între astre !

Dă-mi dezlegarea să mă-ntorc tăcut
în puritatea mea de început.

Vine noaptea

A săpat mama grădina,
lemne şi-a tăiat oftind.
Vine iarna. Ziua-i scurtă,
mult mai scurtă ca un gînd.

Acum ochii ei se-ncurcă
în dantela de bumbac.
Vine noaptea. Noaptea-i lungă,
mult mai lungă ca un veac.

Lecția lui „Moș Virgulă"

ÎN SECOLUL nostru, al XX-lea, al energiei atomice, sub raportul material, și al „angoasei", sub cel spiritual, n-o resimt pe aceasta decît de fiecare dată cînd deschid un periodic și-mi citesc nepretențioasa slovă. Ba nu, ca să fiu drept, îmi revendic una și singura pretenție : aceea de a nu descoperi, la lectura articolului meu, vreo năzdrăvană greșeală de tipar (cu altele, m-am resemnat de mult !). Este posibilă apariția, ca să zic așa, acurată, a unor puține pagini, și acelea prezentate sub formă de dactilograme, atent corectate, inclusiv punctuația ? Ca un iremediabil optimist, care cred în bunătatea naturii și a omului, oricîte dezmințiri mi-ar da și una și altul, răspund cu un categoric da ! În strictă logică a realității, mă corectez însă și precizez : este posibil, dar nu și probabil, deoarece nu-mi amintesc să fi citit un singur articol al meu, fără să găsesc măcar o „sminteală de stampă", așa cum numeau strămoșii noștri, greșeala de tipar. Unde sînt vremurile cînd șeful dinastiei de mari tipografi și totodată „părintele lexicografiei latine", Robert Estienne (1503—1559), dădea un ban de aur de fiecare asemenea scăpare, celor ce îi citeau cărțile ieșite de sub teascurile lui ?

La spaima descoperirii cîte unei greșeli de tipar mai gogonate, se adaugă la mine și neplăcerea de a trebui neapărat (iertați-mi tautologia) să redactez o erată. Fie că pun mîna pe receptor și stau de vorbă cu corectura redacției, dictîndu-i silabă cu silabă și cuvînt cu cuvînt, textul amendării, fie că-l redactez, cît mai pe scurt, mă simt oarecum ușurat de o grea povară ce-mi apăsa pe biata inimă de publicist, veșnic expus acestei specii de „angoasă".

După acest cam lung preambul, mărturisesc că nu l-aș fi premeditat, dacă n-aș fi citit în articolul penultim, cu titlul **Către ediția integrală...**, următoarea „perlă", în cea de a doua frază din paragraful al treilea :

„Paralel cu activitatea de la „Timpul", crește și opera lirică de maturitate, cu **Scrisorile, Luceafărul,** marile elegii, **Glossa, Oda în metru antic,** sonetul **Mai am un singur dor".**

În cauda venenum !

Ce vor spune mulți dintre cititorii rubricii mele, care-l știu pe Eminescu pe de rost ? Cam aceasta :

— Bietul „critic". S-a ramolit ! Nu mai știe ce este un sonet...

Din fericire, păstrez copia după textul dactilografiat pentru tipar și citesc :

„...Oda în metru antic, sonetele, **Mai am un singur dor".**

Cititorul care mă compătimise cam anticipativ, va vedea că se găsește în fața unei duble greșeli de tipar : prima, **sonetul** în loc de **sonetele,** și a doua, omisiunea virgulei între acest cuvînt și următorul.

Or, deși cunosc dictonul, după care cel ce se scuză se acuză, mă pot lăuda că încă de la vîrsta cînd nu absolvisem încă învățămîntul primar, eram în stăpînirea unei ortografii și a unei punctuații, ambele fără greș. Aduc încă o dată omagiul meu de recunoștință bunului meu dascăl particular Nicolae Petrescu, directorul Școlii Primare de la Șosea. Nu e nevoie ca să închid ochii și să-l văd : înalt, voinic, ușor încăruntit, dar zîmbindu-mi cu blîndețe și mîngîindu-și mustața ușor răsucită la vîrf. As minți dacă aș spune că-mi amintesc metoda lui. Oricare ar fi fost, s-a dovedit excelentă prin rezultatele ei : în cursul inferior al liceului, nici o lucrare scrisă nu mi-a fost restituită cu vreo corectare a formei, cît de neînsemnată.

Cînd apoi, m-am apucat de ingrata meserie a criticii literare, mi-am găsit bucluc, distingîndu-mă de regretații mei confrați de generație, Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian și Octav Șuluțiu, prin acribia cu care relevam greșelile de limbă ale unor talentați scriitori, ca Hortensia Papadat-Bengescu și Mircea Eliade, sau erorile unor așa zise ediții critice ale clasicilor noștri. Cel mai mordant dintre maeștrii care m-au probozit a fost E. Lovinescu, într-un foileton al „Adevărului", reprodus apoi în **Istoria Literaturii române contemporane, 1900—1937,** Editura Librăriei Socec, București, 1937. Citez o parte numai din fraza cu pricina :

„...spirit viol, vindicativ, agresiv, căutînd să-și ascundă zelul partizan în transeele amănuntelor și considerațiilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, comparînd edițiile între ele, cercetînd variante și variații, restabilind puncte și virgule, discutînd cu gravitate date minime, aducînd obiecții infinitezimale și inutile, în ton doct și peremptor..."

Jignitor din acest fragment ilustrativ nu este decît epitetul din sintagma „zelul partizan". Partizan al cui ? Nu eram în serviciul nimănui. Dețineam în al zecelea an foiletonul critic al ziarului „Adevărul", fără a mă simți obligat să elogiez cărțile de literatură, ieșite de sub teascurile editurii cu același nume. Nu mi s-a cerut aceasta, considerat un critic independent, neafiliat nici unui cenaclu. Conducerea ziarelor „Adevărul" și „Dimineața", pînă în ajun constituită din foști socialiști, respecta prea strict libertatea de expresie a colaboratorilor ei, ca să le impună condiții vexatorii și umilitoare. Așadar, „zelul" meu, dacă era „zel", nu putea fi suspectat drept acela al unui partizan. „Vindicativ", alt epitet gratuit. N-aveam să mă răzbun pe nimeni. Nimeni nu-mi făcuse nici un rău. „Agresiv" ? Poate, cînd se iveau cazuri ca acela al lui Octav Minar, falsificator, plastograf și mitoman, care avea acces la o editură mare, aceeași la care și-a publicat E. Lovinescu cartea de mai sus, și la un ziar de largă răspîndire, ca „Universul". Nici aceste epitete nu mi s-au părut îndreptățite, dar le-am găsit mai puțin grave decît suspiciunea din dosul celuilalt : **partizan !** Da, eram partizanul talentului și al onestității literare. Cît despre ironia din spatele observației de restabilire a punctelor și virgulelor, nu am a mă rușina. E. Lovinescu a publicat în editura „Ancora", Benvenisti, un mare număr de clasici români, i-a publicat, ca să zic așa, cu foarfeca. A luat de fiecare dată o ediție recentă, în două exemplare, le-a decupat textul, le-a lipit pe foi albe, fără a le colaționa conform metodelor științifice în vigoare, cu ultima ediție, îngrijită de autor, și le-a trimis la tipar, precedate, ce e drept, de cîte o excelentă introducere, în care-și desfășura talentul de caracterizare a omului și a operei. Era aceasta o ediție critică ? Las pe fiecare să judece. La inevitabilele greșeli de tipar ale textului folosit, se adăugau altele noi, atenția marelui critic fiind mai ales atîntită ca nu cumva să se strecoare vreuna în scrisul său.

PAUL ZARIFOPOL, format la severa școală filologică germană, apreciind faptul că în primul meu articol la „Revista Fundațiilor Regale" (1 ianuarie 1934), relevasem notabile erori de lecțiune, confruntînd textele ediției C. Botez ale **Poeziilor** lui Eminescu, cu manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române, mi-a încredințat o rubrică permanentă și a dat dispoziții, în calitate de redactor-șef, să fiu publicat „pe n.v.", adică pe nevăzute, cu trimiterea articolului direct la tipografie. Iată dar două concepții diferite : una, a unui eminent filolog, în spirit științific (Paul Zarifopol) și alta, a unui admirabil filolog, în spirit exclusiv artistic (E. Lovinescu). Acesta își ridea de grija punctuației, celălalt își dădea seama de importanța ei. O virgulă, prin prezența ei, poate denatura sensul unei figuri poetice, al unei metafore „revelatorii" cum numea Lucian Blaga pe acelea care aveau o semnificație mai profundă decît cele „figurative", pur și simplu ornante.

Astfel, în ediția princeps, cunoscuta elegie eminesciană, **Pe lîngă plopii fără soț,** găsim următoarea formă a punctuației dintre penultimele două strofe capitale :

„Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază din adîns, / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins ; // Ai fi trăit în veci de veci / Și rînduri de vieți, /Cu ale tale brațe reci / Înmărmureai măreț, / / Un chip de-apururi adorat, / Cum nu mai au perechi / Acele zîne ce străbat / Din timpurile vechi !"

În Poezii, ediție întocmită și comentată de G. Călinescu (Editura Națională A. Ciornei, fără dată), după „înmărmureai măreț", urmează nu virgula, ci punctul.

Ediția monumentală Perpessicius **(Opere,** I, 1939) respectă virgula. Manuscrisul de bază, oferit lui Iosif Vulcan, ca să apară în revista „Familia", nu s-a păstrat. Ultima variantă, dată de Perpessicius în **Opere,** III, e o redactare fugitivă, fără punctuație. Personal, cred că sensul cuvîntului înmărmureai este mai bine servit de lipsa virgulei :

„Înmărmureai măreț // Un chip de-apururi adorat..."

Cu alte cuvinte : te transformai în statuia ta viitoare, de marmură (dacă ai fi răspuns cu iubire, iubirii mele !).

Verbul a **înmărmuri** capătă, în acest context, un sens cu totul deosebit de cel curent : trecut de la forma intransitivă la cea transitivă, nu mai are înțelesul **uimirii,** ci acela al **prefacerii în marmură,** al trecerii la nemurire, marile amante urcînd pe același soclu cu marile genii ale omenirii (oameni de artă și de știință, bărbați de stat, mari ostași etc.).

★

Marți 12 martie 1912, Caragiale îi trimitea de la Berlin lui Vlahuță, această telegramă cu răspuns plătit :

„Rog mare hatîr poimîine joi dimineața aștept Szegedin trenul dinspre București vedem mititelul Octavian adu 200 grame icre tescuite prima. Îmbrățișeri

Caragiale"

Hipocoristicul „mititelul" Octavian era marele poet Goga, închis la Szegedin ; Caragiale l-a vizitat în ziua de 14 martie singur. Vlahuță fiind reținut de interese familiale.

În necrologul ce i l-a consacrat în „Luceafărul" și pe care l-am citit în volumul **Precursori** (Cultura Națională, 1930), Goga a descris cu emoție intrarea spectaculoasă a mai virstnicului său prieten, care aducea două sticle de șampanie, în cinstea victimei vii și cu care avea să împărtășească neuitate idei și impresii.

Din toate cele spuse de Caragiale, pe care Goga-l lăsa singur să vorbească, reținem o foarte interesantă profesiune de credință, din care nu lipsește „interpuncția", cum numea marele prozator punctuația.

Dăm mai jos textul ilustrativ :

„Arta — spunea el, — cere conștiință, fără un perfect simț de onorabilitate literară nu se pot scrie lucruri de seamă. Ca în toate și în literatură se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... Ce crezi tu, în cîte ape n-am scăldat eu «Hanul lui Mînjoală» ? ...Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor... Iacă, numai interpuncția... Cîți nu înțeleg că interpuncția e gesticularea gîndirii... Vezi, pe mine mă frămîntă astea, mă rod... Nu se poate artă gără migăleală... Cu vremea îți cresc tot mai mult scrupulele de conștiință... Dac-o fi să îmbătrînesc, știi cum să-mi ziceți ? Să-mi ziceți, Moș Virgulă !..."

Acestui text, i-aș adăuga altul : articolul cu titlul **Peste 50 de ani,** din 1909, apărut în ziarul „Universul", la 18 mai, nereprodus de autor în volum, reeditat în **Opere,** volumul IV, 1938. Iată cum își slăvește Caragiale dascălul său din clasele primare, de la Ploiești :

„Să-i dea Dumnezeu odihnă bună bravului nostru dascăl, neuitatului meu Domnul Basile Drăgoșescu ! În trei ani m-a învățat, cu litere străbune [1]), românească toată cîtă o știu pînă în ziua de azi, că mai mult, după el, nici n-am avut unde-nvăța [2]) ; și tare bine-mi prinde ! cum n-am fost bun la nimic, ce mă făceam, dacă nici atîta nu știam, barem românește ?

Să las că Domnul Drăgoșescu avea știință de carte și talent la predare, dar mai avea și o nuielușe, care ardea ca focul... Ah ! sfintele analize, gramaticală și logică ! și încă și mai sfîntă nuielușe ! Să fi poftit să scrii la **dictando,** indiferent **numai** sau **nu mai,** sau măcar să fi confundat pe **și** conjuncția cu **și** adverbul !... or să nu fi pus virgulele și celelalte semne la locul cuvenit !... Unde ești acuma, tu, magică nuielușe, să te arăți numai în pragul unei redacțiuni de revistă literară, enciclopedică, critică, șcl... ?"

După 64 de ani de mirabil progres, în toate cele ale culturii și civilizației, fie-mi îngăduit, atît din venerație pentru umbra marelui clasic, cît și din respect similar față de „virgulele și celelalte semne" ale lui „Moș Virgulă", să repet întrebarea :

„Unde ești ?"

Șerban Cioculescu

[1]) Alfabetul latin a înlocuit pe cel semicirilic abia sub domnia lui Cuza, la inițiativa lui Ion Ghica.

[2]) A absolvit gimnaziul din Ploiești, dar a pretins toată viața că nu trecuse decît clasele primare !

Trapez

LXXXIII

294. Prinț n-am fost, cerșetor n-am fost, dar am băut șampanie din cupe de cristal și am dormit în bordeie cu pămînt pe jos.

295. Cel puțin un sfert din multele mele păcate s-ar cuveni să-mi fie iertate pentru răbdarea îngerească — mai drăcuiam eu din timp în timp, de aceea am și spus că numai un sfert — cu care mi-am încheiat niște mizerii de sandale postbelice, ale căror catarame păreau stanțate din vechi cutii de conserve.

296. Pe cînd mă aflam singur în pădure, a apărut un om cu un topor pe umăr. După ce mi-a aruncat o privire fugară, și-a văzut mai departe de drum. Dar dacă ar fi știut că am asupra mea o sută de mii de lei ?

De fapt, n-aveam nici un fel de sută de mii.

297. După ce a radiografiat-o, după ce a omorît-o cu două fiole de xilină, eminentul stomatolog care se ocupa de una dintre măselele mele de minte, ce se dovedea un fel de cazemată, văzînd că nu izbutește cu cleștele clasic, s-a adresat asistentei : — Dă-mi elevatorul !

Ce să spun, am fost foarte mîndru.

Geo Bogza

CARNET

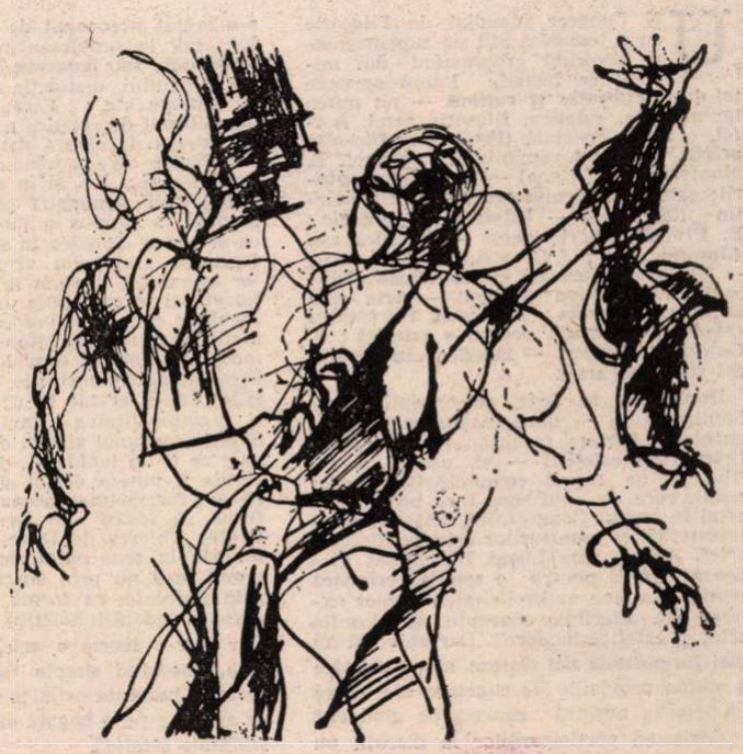
Picătura

Ți-e inima o floare
și-am sărutat-o astăzi cînd
mă aplecasem la pămînt
gîndindu-mă la Mare.

La Marea care ne așteaptă
cu tulburată răsuflare
cu sîni umflați cu coapsa dreaptă.
O, Mare...

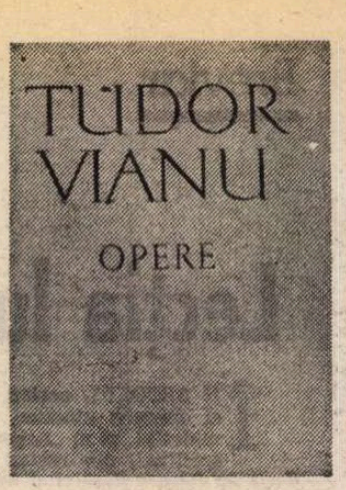
Și voi veni, și tot cu ea
cu picătura ta albastră
de floare,
o, Mare,
cu stropul ce mi-a mai rămas
din ce-a'nghițit pămîntul...

Eugen Jebeleanu



TUDOR JEBELEANU : **Desen** (Holul Teatrului Foarte Mic)

Tudor Vianu în ultimul deceniu de viață



SÎNT destul de rare cazurile cînd cel ce urmărește îndeaproape fenomenul restituirii operei clasicilor noștri are posibilitatea să consemneze încheierea unei ediții. Atunci cînd faptul se produce totuși, are datoria să-l omagieze cu bucurie și recunoștință. Acum un an ne-a fost dat să consemnăm un astfel de eveniment : încheierea ediției Șt. O. Iosif datorită strădaniei lui Ion Roman. Și iată că acum ne întîlnim, încă o dată, cu o astfel de — i-aș spune — solemnitate. Este vorba de încheierea ediției **Opere** de Tudor Vianu. De fapt, ne grăbim să precizăm, ediția nu s-a încheiat încă prin acest al unsprezecelea volum, relativ recent apărut. Urmează să mai apară, în 1984, volumul final, al doisprezecelea (va fi, din cîte știm, un volum cu sumar miscelaneu : studii și cronici despre teatru, despre artele plastice și cursuri de metodică didactică). Dar de pe acum putem considera ediția încheiată. Și încheiată foarte bine. N-a fost nici ușor, nici n-a mers foarte repede. Începută în 1971, ea se încheie, totuși, în condiții fericite și într-un ritm aproape ideal (12 volume în paisprezece ani), spre care năzuiesc multe ediții. Hotărît lucru, opera lui Tudor Vianu, unul dintre magiștrii generației mele, a avut noroc (ceea ce, de pildă, nu se poate spune — din păcate — despre aceea a prietenului său, Mihai Ralea). Elevii săi s-au îngrijit de ea și iată că acum, prin stăruința lui George Gană, e pe pragul încheierii restituirii ei integrale. Generația de astăzi și cea de mîine va putea citi, într-o excelentă ediție, opera unuia dintre marii noștri învățați raționaliști. Să sperăm că spiritul acestei opere erudite — odată publicată integral — îl vom regăsi în mișcarea de idei actuală.

Lectura acestui volum, al cărui sumar este constituit — cu trei-patru excepții — din exegeze scrise și publicate în perioada 1954—1964 (ultimul deceniu din viața cărturarului) este o reîntîlnire cu atmosfera intelectuală a tinereții generației mele. Reîntîlnirea nu e nici nostalgică, nici reconfortantă. Dar, ca orice reîntîlnire, e născătoare de amintiri. Amintiri nu numai despre o mare personalitate dar și despre o epocă mult convulsionată și, oricum, cu totul ieșită din comun. L-am cunoscut pe profesorul Tudor Vianu în 1951, cînd i-am audiat la o secție a Facultății de filosofie un curs de istoria literaturii universale. Nu aveam obligația de a-i frecventa cursul (fiind student la o altă secție), dar, împreună cu alți colegi, ne grăbeam să ocupăm locuri în bănci. Pentru noi Vianu era magistrul iubit și cuvîntul său trebuia ascultat. Îi citeam articolele și exegezele, îi audiam conferințele, îi căutam gestul îndrumător. Mai tîrziu l-am cunoscut, mai îndeaproape, în casa lui Mihai Ralea. Era în făptura acestui bărbat, „cu demnitatea de volum a omului matur", întipărită și în figură, o impresionantă erudiție, o afabilitate ceremonioasă deloc convențională și o gravitate reală pe care o și justifica spunînd adesea un aforism de neuitat : „trăim într-un secol al gravității totale". Învățatul — înțelegeam toți — trecea printr-o dificilă perioadă de adaptare. Nu mai preda la universitate estetica, ci istoria literaturii universale și comparate. Profesorul se reprofila. Și o făcea cu seriozitate și bună credință. Într-un tempo mai rapid decît i se potrivea. Dar o făcea. Îmi aduc aminte că prin 1957 ne-a mărturisit, îndurerat, cîtorva redactori de la fosta E.S.P.L.A., că unii factori de decize nu vor să înțeleagă faptul esențial că fusese pînă mai ieri neokantian. Nu a fost o convertire conjuncturală, ci o adaptare de principiu, alăturîndu-se cu tot prestigiul personalității sale culturii socialiste. Medita, își ținea cursul, făcea traduceri, scria prefețe, studii și articole, rostea conferințe (mult audiate), pe scurt spus era — în climatul epocii — o prezență binefăcătoare. Iar tot ceea ce publica dovedea strădania împlinită de a afirma în felul său valorile reale ale esteticii și filosofiei marxiste. Valori pe care cel ce predase încă în 1929—1935 un curs, azi vestit, de filosofia culturii (publicat tocmai în 1943) le cunoștea, acum aprofundîndu-le și asimilîndu-le creator.

CU o înaltă înțelegere despre rostul misiunii sale, cărturarul a pornit, meticulos ca întotdeauna, să aprofundeze noul său obiect de studiu. A început prin a-i reciti pe autorii fundamentali ai literaturii universale a căror operă, reinterpretată, o expunea studenților săi și a făcut eforturi pentru a defini cum se cuvine conceptul de literatură universală și comparată. Cine citește cu atenție studiile din volumele zece și unsprezece ale ediției pe care o comentăm are surpriza tonifiantă de a constata că definițiile sale nu au nimic proletcultist deși sînt elaborate între 1955 și 1964 : „Ne apar ca opere posedînd o valoare universală acele care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oamenilor de azi. Apreciem deci valoarea universală a unor opere literare din unghiul timpului și cu interesele care ne sînt proprii". O definire — va recunoaște oricine — judicioasă și cumpănită ca și aceea a literaturii comparate în care elementul valoare estetică e instalat în prim plan. Meditînd, în aceeași vreme, la conceptul de literatură comparată, Vianu respinge reducerea acestei discipline la sursologia influențelor propuse de Paul Van Tieghem și la analiza, aproape exclusivă, a operelor de importanță secundară. În locul acestui învechit punct de vedere, autorul **Esteticii** propune comparatismului o nouă perspectivă : studierea nu a influențelor ci a paralelismelor, a analogiilor tematice din spațiul operelor cu adevărat rezistente valoric. Unind astfel, printr-o originară și temeinică comunitate de preocupări, literatura universală și comparatistica, Vianu propune, atunci, o nouă perspectivă de studiu și înțelegere. O perspectivă metodologică pe care George Gană are dreptate să o releve ca avînd semnificația, intuită de Vianu, a unei „adevărate revoluții copernicane a studiilor literare". A diminua deci valoarea estetică intrinsecă în favoarea continutismului, iată un punct de vedere pe care Vianu nu l-a accceptat, în ciuda presiunilor de tot felul. În lumina acestui principiu axiologic fundamental și-a elaborat Vianu toate exegezele din acest deceniu care a fost ultimul din existența sa. Nimic mai firesc, de pildă, ca autorul lucrării **Filosofia culturii** să examineze, în 1959, într-un studiu compact **Ideile lui Stendhal**, consacrînd capitole sau paragrafe speciale „ideilor filosofice și morale", „ideilor politice", „atitudinea față de Napoleon", „cunoașterea popoarelor", „ideile estetice și literare". Nimic în aceste dezvoltări interpretative nu e forțat pentru că, într-adevăr, este știut că autorul capodoperei **Roșu și Negru** a fost mult preocupat de fenomenul politic al timpului său și a decupa din ansamblul operei sale, ideile, altfel spus ideologia, e o întreprindere normală în laboratorul unui exeget de marcă. După cum era tot atît de legitim să examineze „filosofia istoriei în **Război și pace** de Tolstoi" sau cuplul categorial „etic și estetic la Gorki". Și tot perspectivei filosofiei culturii i se circumscrie studiul, celebru, din 1964, (la origine un curs universitar), **Arghezi, poet al omului.** Acest studiu comparatist despre poemul arghezian **Cîntare omului** se deschide cu două mari capitole în care sînt analizate, cum numai Vianu știa s-o facă, „sociogoniile antichității" și „sociogoniile moderne", după care e analizată, stilistic, estetic și ideatic, viziunea lui Arghezi despre condiția umană.

Repetăm, aceste studii ca și metodologia lor nu au **esențial** nimic strident și sînt perfect concordante cu ansamblul de preocupări al operei lui Vianu. Ar fi însă nepotrivit să nu semnalăm și acele pete de culoare care ne readuc în memorie siglele vremii. Vianu utilizează, de pildă, nu o singură dată, conceptul atunci sacrosant „realismul critic" Cînd îl aplică operei lui Balzac sau Flaubert funcția operatorie a conceptului e cît de cît — și azi — acceptabilă. Dar cînd e aplicat operei lui Dostoievski, într-un studiu din 1956, inadecvarea e evidentă. („Din punctul de vedere al istoriei universale a literaturii, opera lui Dostoievski, construită între 1850 și 1880, aparține realismului critic european în epoca încrucișării lui cu naturalismul"). Iar inadecvarea apare limpede în spațiul consacrat analizei umanității dostoievskiene, căreia exegetul, după moda vremii, nu uită să-i releve limitele („Limitele lui Dostoievski apar însă atunci cînd ne gîndim că acest scriitor n-a conceput nici o soluție pentru înlăturarea suferinței omenești"). Semnificativ e și faptul că Vianu a fost nevoit să utilizeze, în 1957, conceptul, azi straniu, „realismul romantic și revoluționar" care în forma inițială a studiului, din 1954, purta altă denominație, care a fost a epocii. În sfîrșit, amprenta timpului este lesne recunoscută de cei familiarizați cu clișeele vremii în insistența prezentare a condițiilor socio-politice care au guvernat nașterea operei unor mari creatori (vezi studiile despre Heine, Balzac, Flaubert, Stendhal etc.). Să încheiem prin a spune din nou că marele nostru estetician a plătit vamă rigorilor anilor cincizeci. Dar a plătit tributul cu demnitate și decență intelectuală, știind să nu-și altereze exegezele și să nu-și compromită opera. O operă care rămîne — și în articulațiile ei din această perioadă — la aceeași cotă a marii ei valori. Firește, nu vom spune că lucrările fundamentale ale operei lui Vianu au fost elaborate în acest deceniu. Dar ar fi nedrept să nu se recunoască faptul adevărat că destule studii de literatură universală și comparată, compartiment nou în opera sa, scrise acum, își păstrează, indiscutabil, certe valori referențiale.

E un argument în plus pentru a afirma că acest deceniu nu a fost — cum se acreditează — un pustiu uniform cenușiu. În acest deceniu s-au durat și valori autentice. Pentru că acum au scris și și-au publicat opere însemnate Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu, Ralea, Marin Preda, Jebeleanu, Geo Bogza, Beniuc, Maria Banuș, Baconsky, Labiș, Nina Cassian, Horia Lovinescu și atîția alții.

ACEST volum al unsprezecelea, care e penultimul din monumentala ediție Vianu, demonstrează aceleași calități de înaltă profesionalitate editorială. George Gană nu este numai un editor remarcabil dar și un veritabil istoric literar. Postfața sa, un studiu substantial și întrutotul lămuritor, se alătură excelent seriosului compartiment de note în care cititorului i se pun la îndemînă toate informațiile necesare (bibliografie și receptare) pentru înțelegerea fiecărei piese incluse în sumar. Am regăsit în aparatul critic al acestui volum aceleași calități pilduitoare ca acelea din ediția Lucian Blaga pe care George Gană a inaugurat-o anul trecut tot la Editura Minerva. Iată de ce George Gană a găsit în el resursele abnegației cărturărești, consacrîndu-se editării operei a două mari personalități (Vianu și Blaga) ale culturii naționale. Aceasta cu prețul renunțării la scrierea cărților sale, a căror elaborare e nevoit să o amîne. E un gest de sacrificiu intelectual pe care puțini știu să-l facă. De aceea să nu drămuim omagiul de stimă recunoscătoare pe care îl datorăm acestui gest asumat și să-i urăm lui George Gană — din acest colț de pagină — spor și putere de muncă pentru a încheia cu bine ceea ce atît de benefic a întreprins.

Z. Ornea

*) Tudor Vianu, **Opere**, vol. 11, ediție, note și postfață de George Gană, Editura Minerva, 1983

Filosofie și cultură

Filosofia artei și categoria estetică a urîtului

UN Congres Mondial de Filosofie cu o tematică atît de cuprinzătoare izvorînd arborescent din nucleul ce include latent aproape totul — **Filosofie și cultură** — nu putea ignora arta, estetica, filosofia artei. Astfel, o secție specială **(Estetica și filosofia artei)** a reunit comunicări de prof. E. Montsopoulos (Atena) — **Urîtul și drepturile sale în domeniul artelor** ; F. St. Martin (Montreal) — **Estetică și topologie** ; B. Pruche (Sherbrooke) — **Estetică sau filosofia artei** ; J. G. Meunier (Montreal) — **Gramatică formală și semiologie picturală** ; T. de Duve (Otawa) — **Arta este un nume propriu** ; A. Lucas Hernandez (Madrid) — **Schiță pentru o estetică** ; R. Galezzi (Salvador) — **Estetica sau problema filosofiei artei.**

După cum se vede, cu excepția prof. Montsopoulos — binecunoscut nouă din excelenta lucrare tradusă în românește, **Categoriile esteticii** — și, parțial, a lui Thierry de Duve, comunicările acestei secții, care nu epuizează însă problemele artei în cadrul Congresului, sînt consacrate esteticii și raporturilor sale cu filosofia artei. Astfel, Ana Lucas Hernandez pledează deschis pentru o **estetică eclectică** reunind în sine multiplicitatea tezelor extrase din diferitele concepții de filosofia artei și estetică modernă. Dar chiar să nu mai fie posibile noi sinteze, să ne limităm a aduna proviziile de cugetare ale altora în propria noastră cămară de gînduri ? Majoritatea participanților la discuții nu au mers pe această linie. Romano Galezzi s-a arătat preocupat de găsirea unor soluții noi la probleme mai vechi privind **autonomia** sau **heteronomia artei**, angajarea artistului, distincția dintre **imaginație** și **fantezie** etc. ; Fernand Saint-Martin, nemulțumit de estetica tradițională, rămasă extrem de săracă datorită crizei epistomologice care a zdruncinat întreaga filosofie a sec. XX și în neputință de a-și defini noii parametri semiologici și semantici, a propus o modelare tipologică ce ar putea clarifica în același timp morfogeneza semnelor vizuale și referenții lor semantici, precum și funcția limbajului vizual în conștiința umană ; Jean-Guy Meunier este și el preocupat de acel demers teoretic care tinește a defini un model de analiză semiologică și, printr-o ingenioasă demonstrație, uzînd de diapozitive, ne-a arătat în ce constă eficiența și funcționalitatea unui atare model în descifrarea unui sistem de semnificații — cum ar fi un tablou —, deci ca un limbaj căruia îi putem defini structura sintactică sub forma unei **gramatici formale**, definită ea însăși în termeni categoriali. Pentru Thierry de Duve, **arta este nume propriu** în sens ontologic : ceva este denumit artă nu prin simplă constatare, ci prin judecată, ca formă enunțiativă modernă a judecății estetice de sens kantian. Dar într-o teorie a artei ca nume propriu, depășind simpla constatare a unor lucruri, judecata estetică trebuie totuși să se sprijine pe o bogată experiență și sensibilitate estetică.

O poziție radicală în definirea filosofiei artei, degajată de estetică, de toate categoriile estetice a fost aceea a lui Benoit Pruche ; filosofia artei nu este deci un fel de estetică generală, filosofică, ci cu totul altceva decît estetica ; ea ajunge la definiția artei plecînd de la toate operele de artă și de la toate artele — ceea ce presupune căi proprii de acces la opera de artă, definită în spiritul lui E. Souriau, ca întruchipare a actului creator, orientat, motivat și expresiv, răspunzînd unei necesități interioare. Prezența sa ține de ontologia creației (ordinea creatoare a ceea ce se face, se constituie).

Asupra acestor comunicări va trebui să revenim cu comentarii mai pertinente după ce vor fi publicate lucrările Congresului.

În lucrarea filosofului grec — **Categoriile estetice** — urîtul este privit ca o categorie antinomică în raport cu frumosul, necesară conștiinței estetice pentru valorizarea negativă a obiectului. Problema care se punea era aceea dacă urîtul este pur și simplu un „termen negativ de raportare", „absența structurii armonioase a obiectului", avînd deci ca funcție principală de a indica absența frumosului, sau poate avea și o relativă antonomie prin chiar faptul de a pune în relief, prin contrast, prezența tonifiantă a frumosului. R. Polin asociază categoria estetică a urîtului cu cea etică a răului, dar E. Montsopoulos observă — cu îndreptățire — că în sfera esteticului opoziția menționată nu are aceeași tensiune ca în sfera moralei. „Natura rămîne nepăsătoare față de existența urîteniei, căreia doar conștiința omului ce o observă îi atribuie calitatea răului". Mai mult decît atît : urîtul are fascinația lui, exercită o atracție față de artă „...ceea ce ar justifica o explicație a acestui fapt bazată pe ideea perversiunii, conducînd la sesizarea unei imoralități estetice... Mai corectă ar fi poate explicarea fenomenului prin tendința de insurecție a conștiinței artistice împotriva valorilor stabilite, împreună cu voluptatea a ceea ce e interzis sau se află în afara regulilor și legilor... În fine, explicația perseverenței în urît, prin ridicarea cercetării acestuia la nostalgia frumosului, adică prin considerarea urîteniei ca un farmec datorat frumuseții, duce la considerarea unei legături abisale între creator, dar și între contemplator și o formă a frumosului, încă nedezvăluită, și poate a unei tendințe spre depășirea frumosului însuși în calitate de categorie estetică, și anume în sensul **sublimului**".

Problema este reluată la Congresul Mondial de Filosofie : ca „imitație" („expresie") a naturii și a conștiinței umane, arta devine un cadru de transfigurare a structurilor naturale și morale în care urîtenia reprezintă un factor fundamental de esteticitate. După cît se pare, autorul face un pas mai departe în legitimarea estetică a urîtului, deoarece negativitatea sa nu are doar un rol de echilibrare a elementelor formale, ci și rolul decisiv de stimulare calitativă a structurilor implicate. Urîtul dobîndește un statut estetic pozitiv și nu numai în arta fantastică sau naturistă, ci în toate activitățile artistice.

Putem accepta prezența universală a urîtului de vreme ce echilibrul și armoniile apolinice nu pot preciza realitatea morală și estetică, cu condiția să distingem între tensiunile, calificările și funcțiile sale estetice și morale care sînt departe de a coincide.

Alexandru Tănase

Caragiale şi ceilalţi

UN Caragiale foarte proaspăt şi, în unele privinţe, surprinzător propune Florin Manolescu în **Caragiale şi Caragiale** din unghiul teoriei (matematice) a jocului şi al esteticii receptării. Studiul este extrem de interesant şi original, bogat în sugestii şi oarecum în răspăr cu interpretarea tradiţională. Teza principală e formulată concis în capitolul al cincisprezecelea intitulat **Jocuri cu mai multe strategii,** de la care e împrumutat şi subtitlul cărţii : „În cadrul acestei situaţii generale de joc, fiecare acţiune a celui care construieşte textul poate fi descrisă şi analizată ca o **mutare,** prin care se urmăreşte aducerea cititorului în situaţia de a lua o decizie de un anumit fel. Tipic pentru jocurile literare este faptul că toate mutările pe care le face cititorul sînt revocabile, el putînd să aleagă între mai multe strategii şi să revină la mutări iniţial ignorate, dar pe care textul i le ţine la dispoziţie, chiar şi după ce prima lectură s-a încheiat. Toate mutările efectuate de un cititor sînt cuprinse în instrucţiunile textului, în sistemul personal al normelor culturale ale acelui cititor şi în sistemul de norme al unei epoci. Din combinarea acestor serii de mutări posibile, rezultă, atît pentru text cît şi pentru lectură, jocuri care ţin de estetica identităţii, a opoziţiei sau de mai multe tipuri de estetici, ca în cazul textelor cu ofertă de participare multiplă. De aceea, problema aparent mai complicată a **regulilor de joc** poate fi rezolvată prin examinarea tuturor acestor sisteme, operaţiune care revine în egală măsură pragmaticii şi analizei formale de tip structuralist". Teoria jocurilor, aplicată mai ales în ştiinţele sociale, îşi aliază în cazul de faţă proceduri din cercetarea semiotică, din estetica receptării a lui Jauss şi din tezele „formaliştilor" ruşi privitoare la genurile literare. Noutatea la noi nu e datorată numai inspiraţiei dintr-o bibliografie germană, perfect ştiută criticului, dar şi folosirii metodei în descifrarea unei opere care se dovedeşte ideală pentru validarea ei.

Cel puţin trei idei generale pot fi desprinse din demersul criticului. Întîia se referă la considerarea operei lui Caragiale ca un tot, în care capodoperelor unanim recunoscute li se adaugă textele socotite indeobşte mărunte ori pregătitoare, într-o viziune „democratică", din care rezultă atît o nouă situare a celor dintîi, cît şi o valorificare superioară a celor din urmă. Încercarea lui Florin Manolescu a fost anticipată, pe această latură, de aceea a lui Al. Călinescu, **Caragiale sau virsta modernităţii,** în care speciile de proză gazetărească şi toată acea literatură de „bas-étage" opusă de autorul **Momentelor** speciilor „oficiale" de la sfîrşitul secolului XIX au fost prima oară considerate cu seriozitate. A doua idee (ţinînd propriu-zis de teoria jocului) are în vedere existenţa permanentă, la Caragiale, a unor strategii multiple, care au derutat pe contemporani şi au aminat vreme de un secol înţelegerea corectă a unor texte. În sfîrşit, „conflictul" dintre normele de lectură consacrate la 1870—1910 şi originalitatea teatrului şi prozei lui Caragiale apare într-o lumină diferită, explicînd nu pur şi simplu „modernitatea" scriitorului (termen vag în majoritatea contextelor), dar şi influenţa foarte vie, productivă, a literaturii lui asupra prozei scurte scrise de unii tineri de astăzi (mă gîndesc la Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Gh. Crăciun etc.). Un capitol special pe această ultimă temă ar fi fost util în studiul lui Florin Manolescu.

Sursa marii originalităţi a lui Caragiale provine, pe de o parte, dintr-o concepţie asupra egalităţii genurilor, pe care formaliştii ruşi o vor teoretiza mai tîrziu în legătură cu ideea de „evoluţie" a literaturii, prin mecanismul alternării, la putere, a unor specii şi genuri. Tabloul literar e dominat, cînd debutează Caragiale, de speciile culte, „serioase", de poezie şi tragedie, într-un registru retoric. Caragiale le opune specii populare şi comice, unele frecvente în ziaristică şi în practica vieţii sociale (mergînd pînă la reclamă şi anunţul comercial), ca şi un registru deliberat antiretoric şi antiromantic. Pe de altă parte însă (şi e una din cele mai subtile observaţii făcute de Florin Manolescu), există „alături de un Caragiale partizan al genurilor mici" şi un altul care „se conformează acceptînd sau cel puţin făcîndu-se că acceptă tocmai norma pe care ar vrea s-o modifice". Şi : „Ceva din mişcarea iniţială a debutului rămîne pentru totdeauna în structura carierei literare a lui Caragiale : o nostalgie pentru modelul consacrat sau o recunoaştere periodică a autorităţii acestuia, întreţinută de dorinţa, niciodată realizată, de acreditare definitivă a literaturii şi existenţei sale «uşoare»". Succesiunea operelor dramaturgului şi prozatorului indică opoziţii şi cedări aproape simultane. Nu e pur şi simplu adevărat că spiritului comic şi popular, vizibil la început în utilizarea tuturor formelor de „literatură trivială" (în sensul dat expresiei de estetica germană) sau de consum îi urmează spiritul serios, nobil şi cult din prozele naturaliste, fantastice şi livreşti de după 1890 : în orice moment aceste orientări coexistă la Caragiale, ceea ce creează atît tensiuni interioare ale operei sale, cît şi o tensiune între receptarea ei şi standardele de lectură ale publicului, între „structurile de apel" şi „structurile de răspuns".

PENTRU cititorul neavizat sau pentru criticul tradiţional, terminologia lui Florin Manolescu poate să pară rebarbativă. Ea decurge însă din unghiul de analiză ales şi e întrebuinţată fără rigiditate. Odată depăşit pragul psihologic de adaptare, orice cititor de bună credinţă va trebui să accepte folosul metodei şi să admire suplеţea cu care ea este mînuită. Nu am, din nenorocire, destul spaţiu pentru a mă face deplin convingător. Studiul e absolut remarcabil prin proprietatea termenilor (dovedind buna însuşire a unor tehnici moderne de interpretare în critica noastră) şi, în fond, de o mare claritate intelectuală. Autorul a recitit pe Caragiale cu atenţie, a cîntărit observaţiile şi concluziile criticii anterioare. Pe latură istorico-literară, n-a fost neglijată nici o informaţie, fiind despuiate toate revistele vremii, rediscutată chiar şi atribuirea unor texte. Într-o **Addenda,** criticul reproduce, întîia oară, un număr de articole politice ale lui Caragiale a căror paternitate a fost propusă de unii şi contestată de alţii. O contribuţie majoră aduce Florin Manolescu în studierea categoriilor de cititori (estetica receptării atrage de cîtva timp tot mai mulţi critici români : Paul Cornea a examinat prin această prismă pe Alecsandri iar Eugen Negrici pe cîţiva autori contemporani). Codurile structurării textelor şi codurile descifrării lor sînt privite laolaltă, căci niciodată intenţia artistului nu e independentă de „aşteptările" publicului său care, la rîndul lor, ţin seamă, fie şi inconştient, de cea dintîi. Critica, în ultimă instanţă, nu este altceva decît reflexul sistematic al lecturii publice şi se poate lesne nota prezenţa în critică a unui anumit mod de a citi literatura de către marele public. În definitiv, critica legitimează, cu autoritatea ei, gusturile spontane ale cititorilor.

Cariera lui Caragiale, cu alte cuvinte, succesul şi insuccesul întreprinderilor sale, oglindeşte această dublă reacţie şi e instructiv să vedem că, adesea, scriitorul a fost apărat de către criticii cei mai deschişi la nou ai epocii cu argumente înrudite cu acelea ale detractorilor săi sau ale publicului (în măsura în care le putem bănui) care i-a fluierat de exemplu la premieră **Noaptea furtunoasă.** Latura satirică a operei lui Caragiale a stîrnit, cum era de aşteptat, cele mai multe neînţelegeri. Florin Manolescu are dreptate să sugereze următorul mecanism al refuzului : „...Cine se preface că doreşte să asaneze moravurile private, interzicînd utilizarea unor cuvinte sau expresii pe motiv că ar fi triviale, urmăreşte de fapt să-i intimideze pe oameni din punct de vedere social, obligîndu-i să gîndească şi să acţioneze într-un singur fel. Mai mult, în toate timpurile, imoralitatea celor puternici a avut pretenţia să fie luată drept moralitate iar cei care au îndrăznit să se împotrivească acestor pretenţii au fost declaraţi imorali". E curios că, deşi din acest punct de vedere, cum precizează Florin Monolescu, „«lipsa de moralitate» a lui Caragiale seamănă foarte mult cu «imoralitatea» celorlalţi mari autori de satire şi comedii, Molière, Swift, Voltaire", acuzaţia nu s-a mărginit la purtătorii de cuvînt ai moralităţii de clasă burgheze, dar a dat apă şi la moara unor critici adevăraţi. Sub forma „răutăţii" lui Caragiale ea poate fi descoperită la Lovinescu sau la Ibrăileanu. E prea cunoscut spre a-l mai reproduce pasajul din **Spiritul critic în cultura românească** al celui din urmă, în care se afirmă că pe Caragiale „nu-l inspiră decît răul". Şi poate nu întîmplător, Florin Manolescu îşi încheie studiul cu o splendidă polemică îndreptată contra acestui tip de argumente. El remarcă, şi nu greşeşte, că satiricul (şi Caragiale este unul) trebuie să fie prin forţa lucrurilor rău, dar că această răutate „n-ar trebui comparată decît cu severitatea filosofică a tuturor scriitorilor moralişti". Mai mult : reprezentant al veseliei „belle époque", autorul **Scrisorii pierdute** a fost confirmat de transformarea moravurilor, în sensul cinismului şi cruzimii, de epoca următoare, în care două războaie mondiale au împins violenţa mult mai departe decît şi-ar fi putut imagina contemporanii lui de la sfîrşitul secolului XIX. Eroarea celebră de diagnostic a lui Lovinescu e cu atît mai greu de explicat. Moralistul Caragiale se apropie, în dezolarea lui filosofică, de spectacolul pe care îl oferea societatea vremii, de scepticismul eminescian al **Luceafărului : „În Luceafărul** Eminescu, un personaj tragic se retrage decepţionat în cerurile Demiurgului, cu un aer de superioritate, rece şi nemuritor. La Caragiale, un personaj aproape comic (diavolul din **Kir Ianulea** — n.n.) se refugiază speriat în împărăţia celui de al doilea stăpîn al lumii, dar, cu toată distanţa dintre aceste două texte şi, în cele din urmă, dintre autorii lor, ceva mai adînc îi uneşte în pofida tuturor deosebirilor : faptul că amîndoi fug de acelaşi lucru şi că, fugind, nu s-ar mai întoarce înapoi".

Început ca un examen foarte tehnic al artei lui Caragiale, în spiritul criticii moderne, studiul lui Florin Manolescu recuperează finalmente unghiul general antropologic şi social, în lipsa căruia critica ar rămîne o îndeletnicire formală. El dovedeşte (dacă mai trebuia dovedit!), cu strălucire şi inteligenţă, că, în artă, nu există procedee „inocente" : tehnica şi stilul unui mare scriitor emană dintr-o concepţie de viaţă, dintr-o filosofie şi dintr-o morală. Reflecţia critică asupra lui Caragiale face, cu această superbă carte, un mare pas înainte, în direcţia înţelegerii naturii şi valorii unei opere care a fost (şi a rămas) o piatră de încercare pentru critica naţională.

Nicolae Manolescu

Florin Manolescu, **Caragiale şi Caragiale, jocuri cu mai multe strategii,** Editura Cartea Românească, 1983.

Emil Manu: „Sensuri moderne şi contemporane"

(Editura Eminescu)

DUPĂ volumul consacrat lui Minulescu, „conştiinţa simbolismului românesc", conţinînd o sinteză a investigaţiilor impuse de ediţia critică a operei acestui scriitor modern, Emil Manu strînge în volumul recent, **Sensuri moderne şi contemporane,** un număr amplu de studii noi şi mai vechi, în patru capitole mari. În primul („prospecţiuni în simbolismul românesc"), pe primul plan stă relaţia dintre Macedonski şi Arghezi, bună şi fertilă o vreme, apoi antagonică, pentru că erau „temperamente pline de contradicţii", care nu puteau „suporta în jur personalităţi puternice", capabile să-i depăşească (p. 13). Observaţia autorului pare plauzibilă din perspectiva dezvoltării impetuoase a talentului lui Arghezi care, frecventîndu-l pe Macedonski, „se simte **nivelat** de laudele maestrului şi-şi caută medii în care să cultive **unicitatea".** Evident, pentru multe detalii monografia lui A. Marino, consacrată lui Macedonski, rămîne fundamentală. Surprinzător pare capitolul următor, mult mai amplu, despre „ecouri simboliste şi sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga", care se ocupă pe larg de influenţa poeziei populare asupra acestei poezii, urmărind şi evoluţia, formele şi resursele limbii poetului (ceea ce făcusem şi noi într-un mai vechi studiu asupra limbajului poetic al lui Goga, încă din 1958, nu 1968, cum spune autorul, p. 41, nota), înnobilată prin muncă, inspiraţia, talentul puternic al lui Goga. Călinescu scrisese succint despre faptul că „înriurirea simbolistă s-a exercitat şi asupra lui Goga, fără a-i fi modificat structura" ; ceea ce pare adevărat dacă raportăm limbajul **Poeziilor** de debut, din 1905, popular, arhaic, uneori ecleziastic, rafinat în sintagmele plastice ale unui poet inspirat, cu acela din volumul postum **Din larg** (1938), în care, cum observă şi exemplifică autorul acestui volum, simbolurile şi simbolismul apar în substanţa elegiilor, cu o forţă remarcabilă a sugestiei. Ar fi fost de citat splendida palinodie **Cărbunii,** un testament memorabil al lui Goga, dens şi încărcat de formule „hapax legomena" : „Cărbunii cînd ţi-or arde-n vatră / În seri de ani tîrzii şi goi, / Tu, stînd la lespedea de piatră / Să te gîndeşti c-am ars şi noi ! // Iar cînd din ochii de jăratic / Vor tresări scîntei, scîntei, / Să ştii că visul meu sălbatic / S-a mai aprins odată-n ei." Goga a rămas poet pînă la prematura lui moarte...

După scurte analize ale simbolismului văzut de Lovinescu, ori implicat în poezia lui Bacovia şi a lui Mihail Cruceanu, încheierea primului capitol se face cu evocarea unor „interferenţe simboliste în tradiţionalism" la Zaharia Stancu, — temă conturată în scurta analiză a poeziei de început a prozatorului. Partea a doua a volumului urmăreşte diacronic avangardismul românesc, de la polemica Breton-Tzara, la Paris în 1922, la succesiunea amplă, dar cu etape efemere, a presei avangardiste: „Simbolul" a fost la început, apoi multe alte publicaţii în care s-au afirmat unii scriitori de seamă, mai ales Urmuz şi Vinea (acesta e studiat şi într-un capitol aparte, ca „mare modernist", p. 171—180). Din păcate, cum constată şi autorul, din frămîntarea, ambiţiile, violenţa iconoclastă şi aspiraţiile reformiste ale avangardei n-a rămas mare lucru pentru limba şi literatura noastră actuală, pentru forţele regeneratoare ale creaţiei poetice.

Ultimele două capitole sînt istorie literară, cu retrospective instructive, prin care Emil Manu, istoric literar şi poet, şi-a pus în valoare erudiţia şi sensibilitatea ; reapar în acest volum investigaţii mai vechi, amplificate cu date noi : **Metafora protoistorică a Daciei în poezia lui Blaga, Arta poetică la români** (cu acest titlu el tipărise un volum : antologie, studiu introductiv, indice şi bibliografie, conceput ca un auxiliar didactic pentru tineret, la Editura Ion Creangă, 1979).

Ultimul capitol tratează despre „comparatismul românesc", întîi cel universitar, apoi despre romanişti, germanişti, anglişti şi slavişti, cît şi despre vastul domeniu critic şi literar, unde aspectele comparatiste sînt multiple şi interferenţele literaturii universale sînt infinite. La autorii străini care s-au remarcat prin studii româneşti sînt de făcut unele corecţiuni : cartea lui Ruffini este din 1973 (nu 1939), iar studiile ample asupra lui Eminescu semnate de Rosa Del Conte şi A. Guillermou sînt din 1962, respectiv 1963. Şi Mariano Baffi merita o menţiune pentru traducerile lui din Blaga şi Bacovia.

Cartea recentă a lui Emil Manu îmbină erudiţia cu reflecţia critică, stimulată de sensibilitatea estetică faţă de valorile originale ale literaturii noastre moderne.

Gh. Bulgăr

Evocare Aurel Baranga

● Muzeul literaturii române a reluat tradiţionalele seri de evocări literare sub genericul „Rotonda 13". Prima din aceste manifestări a fost dedicată lui Aurel Baranga, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naşterea scriitorului.

Au luat cuvîntul **Şerban Cioculescu, Manole Auneanu, Valentin Silvestru** şi **Ion Zamfirescu.**

Redeschiderea cenaclului de literatură ştiinţifico-fantastică

● La Muzeul literaturii române (str. Fundaţiei nr. 4) s-a redeschis cenaclul autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică. **Ion Hobana** a prezentat referatul despre literatura de anticipaţie din ţara noastră, în contextul european. În continuare, s-au discutat problemele organizatorice şi de conţinut ale celei de a 13-a Consfătuiri naţionale a cenaclurilor de literatură ştiinţifico-fantastică ce va avea loc la Bucureşti la sfîrşitul lunii octombrie.

Proza

Reflecții despre romanele criticilor

De cîte ori sînt nevoit să citesc un roman scris de un critic mă cuprinde o stare sufletească contradictorie și complexă. Trebuie să mărturisesc că în același timp mă încearcă sfiala, teama, respectul, dar și nădejdea izvorîtă din încrederea că un critic, atît de încercat de marea lui trecere prin labirintul milenar al creației literare, știe el ce face atunci cînd se încumetă să schimbe un gen de creație cu altul, fundamental deosebit. Starea aceasta afectivă contradictorie își trage seva din istorie, care în acest caz însemnează rememorarea unei îndelungate experiențe literare, marcată de numeroase eșecuri artistice, dar pigmentată din cînd în cînd de autentice succese literare. Fără îndoială că o diagramă de acest gen se poate stabili și în cariera oricărui scriitor obișnuit, indiferent de epoca în care a trăit. Dar pentru un critic un mare eșec are o altă semnificație, fiindcă el reprezintă acel călcîi veșnic vulnerabil al lui Achile, care poate pune sub semnul îndoielii o întreagă carieră devenită suspectă prin lipsa de gust. La Bruyère afirma cu cîteva secole în urmă că totul s-a spus de cîteva mii de ani, iar noi am venit prea tîrziu pe lume. Borges gîndea la fel, dar n-a încetat niciodată să scrie, opera literară configurîndu-se ca un text infinit.

Revenind la critici, să ne aducem aminte că autori de prestigiu ca Boisdeffre sau Albérès au eșuat în domeniul romanului, că însuși legislatorul clasic al bunului gust, Boileau, a scris o poezie de o jalnică mediocritate, într-o vreme în care el și atîția dintre contemporanii săi erau convinși că arta nu este compatibilă cu mediocritatea.

Dar, la urma urmei, de ce să nu ne amintim și de cealaltă ipostază a criticului creator de artă ? Nu putem uita că Sainte-Beuve a scris un excelent roman, că Paul Valéry a fost un bun poet. Și, întorcîndu-ne la literatura română, de ce să nu recunoaștem că într-o mare măsură experiența literară a lui Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, George Călinescu etc.* reprezintă o sursă de optimism ? Și, dacă în epoca noastră, eșecurile criticilor în arta prozei s-au înmulțit, faptul acesta rezultă poate și din lărgirea excesivă a conceptului de roman, privit doar ca un mod de textualizare artistică fără un obiect precis.

După atîtea digresiuni, justificabile sperăm pe parcurs, trebuie să mărturisim în cele din urmă că toate aceste paranteze eterogene ne-au fost prilejuite de apariția romanului **Întoarcerea** de Mircea Tomuș *). De ce atîtea ocolișuri provocate de publicarea unui singur roman, conceput de un critic care a dat excelente studii despre **Caragiale** și **Sadoveanu**, se va vedea cu ușurință, nădăjduim, chiar de la început.

Întoarcerea reprezintă, de fapt, un roman fără intrigă tradițională, fără un subiect care să poată fi rezumat la modul clasic, ca în manualele de școală. S-ar putea spune, în cele din urmă, că marea **„temă"** a acestui roman, în măsura în care se poate vorbi de așa ceva, este **natura**, modulată în cele mai fine și variate nuanțe. Dar natura nu mai reprezintă doar un simplu cadru etnografic ca în proza clasică, nici doar o proiecție exterioară a unei stări de suflet, ca în literatura romantică de factură rousseau-istă. Mircea Tomuș cunoaște bine articulațiile prozei naturiste scrise de Mihail Sadoveanu, dar este în același timp familiarizat și cu toate artificiile noului roman francez, privitoare la modul de reprezentare a peisajului.

La fel ca în romanele inițiatice, „intriga" din **Întoarcerea** este concepută ca un voiaj. Mircea Tomuș se comportă doar în aparență ca un fotoreporter. El scrie un **roman al privirii**, o relatare menită să fixeze raportul dintre **interior** și **exterior.** Privirea sa se plimbă la fel ca o cameră-stilou, aptă să înregistreze secvențe de peisaj. Peisajul se insinuează și se fixează pe retină, apoi se colorează, se desenează, se scrie dintr-o perspectivă mereu schimbată. „Mai întîi se răsuci, în depărtarea nevăzută, ștergîndu-se cu totul din planul vizual, imaginea de carte poștală ilustrată a versantului vestic al muntelui Suru, cu prelungirile pădurosabrupte de coline verzi, artificial de verzi, pe care spînzurau cuburile colorate, albe și roșu, ale caselor, vîrful de creion ascuțit cu care biserica din Porcești concura brazii. Apoi muntele Suru își aduse în prim-plan versantul de est-nord-est și, după el, întreaga scară coborîtoare prin efectul perspectivei, a coamelor înalte și zimțate ale Făgărașilor, mărginită de cîmpia plană și largă desenată de Olt".

Cititorul simte că parcurge odată cu scriitorul-reporter-fotograf un **spațiu itinerant,** diferențiat din perspective diferite prin forme și culoare. Relatarea debutează la persoana a doua ca și romanul **Modificarea** de Michel Butor și tot la fel ca în acest roman-cinetic, realitatea exterioară este văzută dintr-un tren, impresiile furnizate de lumea exterioară conexîndu-se cu fluxul capricios al memoriei pe a cărei bandă sînt montate și demontate amintiri amestecate de marele malaxor al timpului. Cum funcționează timpul în romanul lui Mircea Tomuș este greu de spus. El pare să se despartă de spațiu, **durata** fiind explodată în toate direcțiile, fapt care permite o trăire povestită într-un prezent continuu, indecidabil și o coborîre în trecut, spre acel etimon originar, care este copilăria. Acolo, la celălalt capăt al existenței s-a săvîrșit moartea bunicii, au trăit niște oameni pe care reporterul, de astădată înfiorat, îi evocă la fel ca pe o nouă **lume de dincolo de negură :** „Dar, înainte de-a fi murit bunica, muriră lucrurile bunicii... Apoi începu să moară, treptat, și camera din față a bunicii, acolo unde ea își aranjase lucrurile ei cele mai bune...".

Siluete fulgurante de oameni, gesturi, acte de comportament se prelungesc, într-o nouă proiecție în spațiu, în topografie, în etimonul sufletului, după care „lumea de dincolo de negură" pare să devină o mare absență, iar restul este tăcere, o tăcere plină, grea, elocventă prin imensa pauză pe care o aduce cuvîntul nerostit peste marele depozit al inconștientului.

Totul se înscrie, de fapt, într-o existență ipotetică, totul se proiectează într-o reverie al cărei fundal real este așezat sub semnul întrebării : „Cînd avusese loc întoarcerea aceea ? Poate niciodată, și atunci era doar o închipuire a ta, poate cîndva, totuși, într-o anumită seară de vară, în orice caz, înainte, cu mult înainte de tot, înainte de-a cădea, de unde nici tu nu știi, acea umbră de grîji peste viața ta zilnică, acea încordare și amenințare care-ți strîng inima și nu-ți dau răgaz nici măcar să te adăpostești în tine însuți".

Proză a privirii și a evocării, **Întoarcerea** reprezintă tipul de roman bazat pe o artă combinatorie din care a rezultat o formulă originală. Natura sadoveniană, lumea de dincolo de negură, filtrate prin arta privirii și a evocării, statuate de Michel Butor într-un anume fel, reprezintă ecuația specifică din care a rezultat romanul **Întoarcerea.** Literatura concepută de Mircea Tomuș, privită în ipotetica sa devenire, este încă indecidabilă. Tot ce se poate spune cu certitudine și rămîne de-a dreptul îmbucurător, este faptul că Mircea Tomuș a scris romanul **Întoarcerea** cu instrumentele literare ale unui scriitor, nu cu cele ale unui critic.

Romul Munteanu

*) Mircea Tomuș, **Întoarcerea,** Editura Cartea Românească.

George Timcu:

„Dispariția unui necunoscut"

(Editura Junimea)

■ POET, prozator, traducător, cronicar literar și teatral, publicist și editor, George Timcu (născut în 1939) este astăzi un scriitor cu zece cărți publicate, unele apărute în serii de mare tiraj. Este, întrucîtva, o compensație a faptului că n-a prea fost răsfățat de critici, deși n-a fost nici neglijat cu totul.

Romanul de față, al patrulea, apărut în seria polițistă a Editurii Junimea (după **Fără suspecți, Tristețea lui Alec Armașu** și **Enigmă pe autostradă),** vine să-l impună ca un bun cunoscător al respectivului gen de literatură, în practicarea căruia demonstrează o remarcabilă inventivitate. Căci, deși personajul principal a mai fost întîlnit și în alte pagini ale sale (este vorba de detectivul Alec Armașu, căruia i se evocă acum încă una „din anchetele lui"), el nu s-a tocit, n-a devenit un mecanism cu aceleași resorturi, ci, dimpotrivă, a cîștigat prin noua carte un plus de relief, situațiile noi în care este pus relevîndu-i alte disponibilități și virtuți. Proaspăt pensionar și suferind de o boală gravă, el se retrage la un prieten medic de țară, într-un sat din munții de prin preajma Hunedoarei (unde a copilărit, învățat și lucrat autorul pînă la vremea studenției, cînd s-a specializat în filologie), în vederea unei cure. Este recunoscut însă de o felceriță, care-l semnalează unui individ prins de el pe vremuri în flagrant delict cu legea. Acesta vine în localitate spre a-l lichida. Lucrurile se complică și cu descoperirea unei bande locale de jefuitori ai avutului obștesc, încît tensiunea cărții crește, satul intră în agitație, miliția locală și cea din orașul proxim trece la acțiune, au loc atacuri, crime, urmăriri și de conspirări, surprinderi de noi legături și „cuiburi" de bandiți, împrejurări de natură a pulveriza orice iluzie de tratament și odihnă pentru fostul detectiv Alec Armașu. Subtextual înțelegem că acesta era singurul tratament ce putea să-i convină, sedentarismul, vegetarea, postura de om scos din ordinea vieții sociale active fiind incompatibile cu firea lui, fie și în momente de suferință.

Sînt cîteva din elementele ce fac romanul dinamic, mereu incitant la lectură, îndemnător la reflecție, ceea ce nu e decît rar cazul cu cărțile de asemenea factură. Un alt aspect notabil privește construcția cărții. Lineară, cu simetrii interioare și contraste bine echilibrate, ea înlesnește lectura și o stimulează, dînd faptelor un aer de firesc, de comun și banal chiar, pentru ca profilurile morale ale celor angrenați în acțiune, în primul rînd al personajului principal, să rezulte de la sine din desfășurarea evenimentelor. Iar precipitarea acestora cu simțul nuanțelor dă o notă în plus cărții și maturității autorului ei. Limbajul clar și curat, adecvat statutului social, cultural și de mediu local al personajelor, proprietatea termenilor și cursivitatea aproape inobservabilă a frazei, expresivitatea ei dirijată amintesc de poetul George Timcu și de criticul care veghează în el.

Astfel, între autorii de scrieri similare, George Timcu se profilează ca un scriitor abundent, cu o fantezie creatoare încă neistovită, dedat cu rigorile genului, pe care și le subordonează cu pricepere, stăpîn pe limbaj și apt a crea situații inedite și a da impresia de imprevizibil.

George Muntean

Andrei Roman:

„Insomnia ideală"

(Editura Albatros)

■ O EVOLUȚIE curioasă cunoaște poezia lui Andrei Roman. Citindu-i primul volum apărut, cînd poetul nu împlinise douăzeci de ani, am avut revelația unui talent autentic. O stăpînire surprinzătoare a limbajului, reflexivitatea superioară, de gingașă și fermă profunzime, fac din **Neîncetata ninsoare** (C. R., 1971) o operă de maturitate, chiar dacă mai găsim gesturi naive, imagini neasimilate de logica poetică. Ca atitudine notăm neliniștea (ce apare și în volumele ulterioare), ostentativ și dramatic clamată, răbufnirile adolescentului („Vreau eu să fiu, nu altul, / am crezul meu divin"). Exuberant, își trăiește febril experiența în cuvînt, o proiectează în idee. Sublimarea simțirii este explicit invocată : „să răsuflăm simțirile în cuget". Ipostazările eului liric sînt proteice, chiar contradictorii, dispozițiile, opuse : de la paradoxuri solemne la teribilisme, de la irizări serafice la persiflări. De aceea figura poetică semnificativă este oxymoronul. Sînt cîteva creații metaforice și oxymoronice cu totul reușite : „Doar vînătorii trag în suflet / cu gloanțe străniі de-ntunerec, / de încoltesc amar sub mască / și-ncet în timp tristeți îmi ferec" ; „Îngerii mă îmbată cu nefericire".

Volumul **Omul nedesăvîrșit** (C. R., 1981) conține un lirism mai filtrat, mai intelectualizat. Inteligența se manifestă discursiv, poetul își recunoaște dezabuzarea și, ironic, chiar modestia. Demitizarea, existentă, nu îmbracă accente teribiliste, ci molcome.

Întîmpinare — dar nu numai ea — anunță prin nota de blazare, luciditate și prin conștiința incomunicabilului, **Insomnia ideală** : „Extaz și izolare de un moment — poemul / unde totul poate fi numit / și nimic nu poate fi spus, / iar infernul iubirii / e doar **un naufragiu retoric".** (Am subliniat frumoasa sintagmă și pentru că o întîlnim în volumul următor, așa cum vom întîlni și alte motive.)

Sentențiozitatea devine evidentă în această a treia carte, tonul se impersonalizează. Poetul tinde spre tînguiri trakliene, mai surdinizate, pentru că își au sursa în viltorile imaginarului (livrescului), nu în cele ale trăirii. Lirismul său este dens, plin de idei, dar ele nu se comunică, nu se organizează pentru a transmite un mesaj. Poeziile lui Andrei Roman sînt obscure, nu la nivelul cuvîntului ori frazei, ci al întregului. Raționamentele poetice sînt bucăți izolate, strălucitoare și disparate, căci parcă își recunosc neputința participării la închegarea unui sens la care probabil aspiră. Poezia nu crește liniar, ci în trepte paralele, cu o vagă mediere între planuri. Liantul reflecțiilor constă în atitudinea comună (sentiment spiritual). Așadar coeziunea nu este a ideii, ci a tensiunii ei. Asistăm la un experiment poetic care are la bază durerea, neliniștea care îl conduc pe poet la creații izbutite, cum este **Pînă unde durează îngerul,** prozo-poemul dragostei demitizate, pretext de amare și frapante reflecții. Același impuls stă la originea blazării, consemnării banalului — simple atentate, din dorința diversiunii, la realitatea și insomnia ideală. Mai inspirat este în tabletele poetice (gen Paul Valéry ori Georg Trakl), unde hieratismul raționamentelor, tonul impersonal și exuberanța imaginii metaforice îmbracă ideile.

Ion Dună

N. Grigore Mărășanu:

„Distanța dintre mine și un iepure"

(Editura Eminescu)

■ ÎNTRE 1973 și 1983, N. Grigore Mărășanu a publicat cinci volume de versuri. Iată titlurile lor : **Insula** (Ed. Albatros, 1973), **Corabia de fosfor** (Ed. Eminescu, 1976), **Umbra fluviului** (Ed. Eminescu, 1979), **Enisala** (Ed. Albatros, 1980) și **Distanța dintre mine și un iepure** (Ed. Eminescu, 1983). Binecunoscut și ca reporter, N. Grigore Mărășanu se prezintă cititorilor săi ca un poet obsedat de confruntarea omului contemporan cu **spațiul** (înțeles ca **mediu înconjurător — le milieu,** dar și ca **societate)** și **timpul** (înțeles ca **tempus,** dar și ca **saeculum)** nu pentru a întruchipa un neo-utopic **pardise lost** (=spațiu primordial dispărut), ci pentru a comunica un mesaj despre civilizația modernă în plin avînt, civilizație care — pe lîngă marile avantaje și înlesniri — a creat și premisele distrugerii ființei umane, a vieții pe planeta noastră. În acest sens, atenția poetului („fiul pescarului din Insula Mare a Brăilei" — cum îi place să se prezinte) este orientată cu precădere în direcția confruntării și denunțării acelor dereglări ecologice, a manifestărilor nocive care pun în primejdie existența noastră pe Terra. Poetul nutrește speranța că prin **cîntec** (asemenea lui Orfeu) va putea să-i facă pe oameni mai receptivi la semnalele care ne parvin de pretutindeni, obligîndu-ne să luăm cunoștință de primejdia ce ne amenință „înainte de a înota în riul morții / limpede și înalt". În acest scop, după exemplul lui Jebeleanu — cel din partea a treia a poemului **Surîsul Hiroșimei** — poetul ascultă vocile care-l îndeamnă să vorbească și să convingă „cît mai e timp acestei mult grăbite lumi" despre „noxele ce invadează / (prea obsedant, cu dor de moarte) / planeta, pieptul ei bolnav", despre această ciumă modernă pe care o reprezintă „gudroanele arse, / din orașe", despre otrăvirea apelor Oceanului „cu tehnici triumfale" („gudroane îl apasă / atomii îl devoră"), despre otrăvirea prin poluare a mediului înconjurător care face ca fantoma morții („Pace eternă și Repaos") să apară pretutindeni : „în apa bolnavă / în peștele din fierturi" — așa cum îl avertizează pescarul bărbos, întruchipare a lucidității vaticinare a epocii, cerîndu-i să scrie despre dreptul la aer, împotriva noxelor civilizației : „dar pestele e bolnav, privește, / iar apele deltei sînt amare și roșii / ca plasma ! / și noi navigăm peste ele ca printr-un deșert ! / Ce mai putem nădăjdui cînd smogul ne acoperă pînă și Steaua Bunei Sperante ? / ... / Despre astfel de întîmplări să ne scrii !". Un alt îndemn îl constituie mesajul mamei care-i scrie mirată „că în bălțile noastre / știuca are gust de petrol / și icra se sparge înainte de vreme, sterilă"...

Toate aceste voci din mulțime îl obligă să conceapă creația drept un act de înaltă responsabilitate civică, fapt pentru care își asumă rolul de **poeta vates** modern, strigînd asemenea pasării „în vîrful arborelui, cînd simte vînătorul", aducîndu-și poemul „să vegheze la fereastră".

Precumpănitor ecologic, lirismul lui N. Grigore Mărășanu — de cele mai multe ori de aspect obiectiv — propune și o viziune neo-expresionistă axată pe dezvăluirea ludică a unor impulsuri ucigașe, elementare, ca-n **Vînătoare de cormorani** (amintindu-ne de **Moartea căprioarei** a lui Nicolae Labiș) sau ca-n poemul care dă titlul ultimului volum : **Distanța dintre mine și un iepure .**

Poezia lui N. Grigore Mărășanu este traversată de aspirații spre candoarea inițială, pe care le află în „locul izvodirii părinților", acolo „unde iarba e la ea acasă", în speranța că aici va scăpa de „arena cu lei flămînzi"... Opțiunea finală rămîne nostalgic-stenică : „Mi-ar trebui un cer luminos / fără lina neagră a norului de acid sulfuric ; / un cer cu sineală, din care mierla / vine în goană să anunțe zorii" **(Cu o ramură verde în colțul gurii),** știut fiind că „zborul nu va conteni"...

Simion Bărbulescu

Proza

Sensul angajării culturale

„TOATE expresiile spirituale pe care le numim permanențe nu vor avea ponderea morală dorită decît în măsura în care vor deveni o realitate culturală de fiecare zi" : iată, într-o formulare succintă, un întreg program și deopotrivă o profesiune de credință, ambele definitorii pentru personalitatea intelectuală a lui Valeriu Râpeanu, din al cărui **argument** la o nouă carte *) am extras fraza aceasta. Revelatorie frază ; oarecum impersonală și abstractă, „albă" expresiv, din pudoare însă și totodată pentru a fi cît mai riguroasă, înaltă la puterea unui adevăr obiectiv, incontestabil, o convingere adîncă și sintetizează o îndelungată experiență, fixînd în același timp, cît se poate de laconic, sensul general în care se desfășoară, de ani mulți, cu tenacitate și risipă de energie, activitatea literară și culturală a lui Valeriu Râpeanu.

Spun dinadins, și subliniez, **activitatea** literară și culturală ; deoarece Valeriu Râpeanu este azi unul dintre cei mai proeminenți reprezentanți ai acelei prețioase specii de cărturari, cu o bună tradiție de altfel în literatura și cultura română, pentru care **acțiunea** și **opera** sînt nu doar convergente, ci și inseparabile, înrîurindu-se reciproc și alcătuind o unitate dinamică înscrisă ferm în cadrele timpului, participînd așadar în chip direct la devenirea spirituală a unei epoci, marcînd-o cu abnegație și devotament, în virtutea unei angajări morale și intelectuale constituită în formă de existență. Militantism etic și estetic, spirit comprehensiv, fermitate în opțiuni, atitudine permanent constructivă, simț acut al necesității istorice, niciodată confundată cu efemeritățile conjuncturale : acestea sînt caracteristicile evidente ale **activității** cu atîtea multe fațete, profund unitară totuși, și echilibrată, a lui Valeriu Râpeanu. Prestigiul său a crescut considerabil în ultimii zece-doisprezece ani, timp în care istoricul și criticul literar, publicistul, editorul inspirat și generos, traducătorul, comentatorul avizat al vieții teatrale și muzicale, mai de curînd și prozatorul — tîrziu relevat, o veritabilă surpriză — care este Valeriu Râpeanu și-a arătat și dovedit în modul cel mai convingător măsura înaltă și complexă a vocației sale.

AFLATĂ, integral, sub semnul unei vădite, active și statornice angajări culturale : fiindcă nu trebuie să ignorăm elementul adevăr, impus de istorie și mereu reconfirmat de realitate, că nu a existat și nu există un singur tip de creator, așa cum însăși creația presupune o infinită varietate. Încercările de a uniformiza tipologic pe creatori au avut același efect — trist și plin de învățăminte efect — ca și încercările de uniformizare a creației. Nu este însă mai puțin adevărat că la o analiză ce-și ia toate precauțiile de relativitate necesare unui domeniu atît de gingaș este posibil să se distingă, atît pe verticala istoriei cît și pe orizontala contemporaneității, o serie mai bogată sau mai săracă de tipuri convenționale ; tot așa de convenționale cum sînt, de pildă, tipurile temperamentale în psihologie ; și nu mai puțin operante. Dintre acestea, două sînt mai reliefate și constituie un fel de pereche antinomică : anume, tipul creatorului abstras în operă, aparținîndu-i în mod exclusiv, și tipul creatorului pentru care opera se constituie ca expresie a prezenței sale active în lume. Enescu și Iorga, spre a da exemple ilustre ; ori, din spațiul literaturii contemporane, Radu Petrescu și Alexandru Ivasiuc. Ar fi însă o eroare grosolană, aducătoare de grave prejudicii, să se stabilească, pe această bază, ierarhii valorice sau să se exprime preferințe exclusiviste pentru o ipostază ori cealaltă, cu atît mai mult cu cît ambele țin de imponderabilele și de indeterminabilele alcătuiri umane, neputînd fi rodul premeditării, al voinței și al dorinței ; după cum la fel de necuvenit este să se creadă că într-un caz angajarea ar lipsi cu totul pentru ca dincolo să se manifeste viguros. Fiindcă de lipsit nu lipsește nicăieri ; dar se exprimă **altfel**, cuvînt cheie pentru înțelegerea artei și a culturii, cărora nivelarea le-a fost dintotdeauna cel mai redutabil adversar. Căci arta e plurală — sau nu e deloc. Valeriu Râpeanu, care, tipologic, aparține categoriei creatorilor în chip manifest angajați (categorie, trebuie spus, dominantă în cultura și în literatura noastră — nu găsea Tudor Vianu că „atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane" ?), analizează în cartea sa atît opera unor personalități care și-au dedicat existența în mod exclusiv artei și creației (Enescu, Cella Delavrancea, Emil Botta — spre exemplu), cît și opera unor personalități pentru care implicarea directă în frămîntările spirituale și istorice ale timpului lor a constituit o atitudine structurantă. Și o face nu numai fără discriminări, într-un spirit de fină și luminoasă înțelegere, dar și subliniind, de fiecare dată și în fiecare caz, profunzimea și formele angajării — față de operă, față de lume. Fiindcă un angajament există întotdeauna, fie acesta predominant creator sau predominant cultural, diferența fiind, în fond, de accent și de intensitate. Exemplare în acest sens sînt eseurile despre **Enescu și perpetua aspirație spre absolut** și despre **Cella Delavrancea — o viață sub zodia esteticului**, titlurile inseși fiind elocvente.

ÎNCĂ mai elocventă este însă neslăbita grijă a lui Valeriu Râpeanu pentru susținerea și reliefarea **calității** culturale și artistice, obiectiv și sens aproape obsedante ale mai tuturor paginilor sale din această carte, ce s-ar fi putut intitula, printr-o parafrază a formulei lui Paul Zarifopol, **Pentru calitatea culturală**. Criteriul suprem al eseurilor, al portretelor și evocărilor, al analizelor și comentariilor, al intervențiilor în confruntările și disputele de idei ale contemporaneității, grupate în capitolul final de **atitudini** al cărții, acesta este. Chiar și acea relativă neutralitate expresivă, menționată la începutul însemnărilor de față, are aceeași sursă : la Valeriu Râpeanu vibrația este conținută, nu absentă, purificată printr-un riguros filtru intelectual. O spune, de altfel, autorul însuși : „Într-un moment în care diletantismul patetic și prezumția suficientă creează imagini de o grandilocvență dubioasă și penibilă am căutat ca adeziunea sufletească pe care cercetarea istorică nu o poate aboli decît cu prețul uscăciunii să nu se substituie rigorii critice, confruntării izvoarelor și mărturiilor contemporane". Cu o expresie ce-i aparține, Valeriu Râpeanu este un militant neobosit „pentru inscrierea în fluxul existenței noastre spirituale a tuturor expresiilor superioare ale culturii române", mai vechi sau mai noi. Și dacă în această atitudine vom găsi impulsul care a dus la reintegrarea în orizontul de azi al culturii românești a unor opere și autori de prima importanță pentru spiritualitatea noastră, tot de aici provine discernămîntul în selectarea valorilor și a ideilor. Primele trei eseuri din acest volum, așezate la începutul secțiunii intitulate cu discreție **Pagini de istorie culturală românească**, în realitate fiind deopotrivă contribuții de o valoare decisivă și expresii ale unei poziții istorice și culturale determinate, aduc astfel și o prețioasă mărturie a implicării autorului în spațiul unor chestiuni fundamentale pentru înțelegerea corectă a evoluției spiritualității noastre. **Orașul și cultura română modernă**, cel dintîi dintre aceste eseuri, fixează cu claritate relația strînsă dintre urbanism și cultură, văzută ca dimensiune instituționalizată a vieții sociale ; pe bază unui examen istoric, sociologic și cultural de o remarcabilă concepție, Valeriu Râpeanu demonstrează pînă la evidență că „orașul a fost constructorul culturii române", născînd atît „forme instituționale" cît și un „program", urmat îndeaproape de făuritorii culturii naționale. În alt plan, aceste idei sînt continuate în eseurile despre „sărbătoarea orientală și atracțiile fastului apusean", unde se face o subtilă și dreaptă analiză a diferențelor dintre **estetica** barocului occidental și **mentalitatea** barocă orientală, prilej pentru alții de atîtea confuzii, și în cel despre „revelațiile și nostalgiile clasicismului", unde, pe lîngă sesizarea unei caracteristici fundamentale a culturii române, constînd în absența negărilor violente, „mergînd pînă la nihilism, pînă la abolirea oricărui element de continuitate", se analizează **idealul clasic** în istoria spiritualității noastre ca fiind „deopotrivă o concepție filosofică și o revelație estetică".

Este aici, în aceste contribuții-pledoarii, și expresia indirectă a atitudinii lui Valeriu Râpeanu însuși, a acelui militantism fervent, pus în slujba nobilei cauze a **calității** culturale și artistice. Reticente, fugare, mărturisirile făcute ici-colo, în paginile de portretistică și evocări mai cu seamă, definesc un spirit avînd cultul valorii și al valorilor — pseudonime ale **calității**. Cînd scrie de pildă, despre Șerban Cioculescu, Al. Rosetti, Petru Comarnescu și Dan Hăulică, autorul nu omite să menționeze acele elemente ale operei și activității lor ce reprezintă expresii ale luptei pentru calitate. Astfel, notează Valeriu Râpeanu, „odată cu Alexandru Rosetti și datorită lui, în istoria editurii românești au triumfat două noțiuni : acelea de sistem și de calitate. Editura a devenit un factor propulsor de cultură, a devenit instituție de o înaltă spiritualitate, un etalon moral" ; Dan Hăulică „a acționat pentru a impune **calitatea** drept suprem criteriu al artei noastre, fiind intransigent deopotrivă cu tradiționalismul vetust și cu modernismul contrafăcut și semidoct" ; aceeași idee-ideal poate fi întîlnită și în paginile despre **scriitori** (Emil Botta, I. Peltz, Aurel Baranga, Dinu Săraru), în cele despre **ziariști** (Tudor Teodorescu-Branițe — o evocare amară, L. Kalustian) și despre **artiști**, de unde citez această frază despre H. H. Catargi : „istoricii artelor noastre plastice vor așeza în cronologia afirmării ideii de calitate în pictura românească de azi expoziția sa din 1956...".

Atitudinile, răspunzînd unor variate probleme ale actualității (constituirea unui **„corpus"** al istoriografiei naționale", fiindcă „o conștiință istorică nu se poate realiza în absența operelor fundamentale ale marilor istorici" ; „curajul și arta" ; litera și spiritul tradiției, cu precizarea că „revendicarea dintr-un trecut nu trebuie să ducă la narcisism și megalomanie intelectuală, ci să însemne străduința aflării acelor direcții adecvate de afirmare a culturii ce au influențat dezvoltarea culturală" ; receptarea critică a romanului contemporan etc.), se află sub același semn, al imperativului calității culturale și artistice, **Memoria și fețele timpului** aducînd nu numai mărturia unei angajări definitorii, ci și a unei activități căreia înfățișarea de azi a literaturii și a culturii noastre îi datorează mult. Fiindcă Valeriu Râpeanu se înscrie el însuși, prin tot ce a făcut, prin tot ce face, în suita personalităților-reper pentru evoluția ascendentă a culturii noastre.

Mircea Iorgulescu

*) Valeriu Râpeanu, **Memoria și fețele timpului**, Editura Cartea Românească, 1983.

Prima verba

1...

■ PATRU tineri poeți din Alba-Iulia au alcătuit, după modelul congenerilor bucureșteni, o mică antologie din creația lor și i-au pus un titlu încărcat de sugestii : **Note de Plată** (Ed. Litera). Un debut în grup așadar, într-o plachetă frumoasă, girată plastic de mereu inspiratul Tudor Jebeleanu și prefațată cu simpatie concitadină de Mircea Micu. Deși numărul textelor fiecărui autor e relativ mic (între 11 și 16 titluri), mi-am putut face, totuși, o idee despre ceea ce vor și ceea ce pot să facă în poezie cei patru din orașul Marii Uniri.

ELENA PLĂMADĂ (Călătoria) caută să împace ecoul afectiv al întîmplărilor prin care trece cu accentele reflexive ale asumării lor, într-un discurs în care metafora și enunțul reportericesc stau alături fără să se stînjenească ; evitînd să facă poezia poeziei, ceea ce e bine, nu reușește întotdeauna să evite alunecarea în prozaism și naivitate, ceea ce nu e bine ; o mai acută participare la „povestea" pe care doar o spune ar ridica temperatura poeziilor ei și le-ar spori expresivitatea; o soluție frumoasă e aceea din **Ar trebui** : „The show must go on / și trebuie să scriu / pînă văd negru înaintea ochilor. / pînă mă satur de această / boală indecentă, / care-mi toacă orele cuminți din trup / și-mi lasă pe mîini o lumină absentă„// Ar trebui să scriu / pînă îmi dau lacrimile, / toate adjectivele, verbele, frumusețile, / să fugă din mine prin porii sufletului, / să nu le mai simt singurătățile // Foaie verde de copilărie — să zic — / cîtă liniște în carnea mea, în oase, / cîtă măcinare în stînca ce-a rămas / să-mi păzească orele geroase !... / Ar trebui să scriu pînă mai pot uita, / pînă mai e lumină, pînă mai sînt a ta" ;

IOAN LĂNCRĂJAN (Povara clipei) e un romanțios muzical încă impersonal, cu calchieri evidente după Labiș (în sentimentalism) și Dinescu (în timbru) : „Din carnea mea prelinsă de-nfometați condori, / Statui de neuitare voi așeza în piețe, / Pămînt de nebunie mai răbufnind viori / Purtînd în rădăcină neîmblînzite fețe // Și ca din disperare voi sparge amintiri / Din care-or curge-ntruna zăpezi demult uitate, / Un viscol al trăirii, prelins peste iubiri, / Un clopot de trezire bătînd peste cetate // Și-n fiece statuie voi cobori perfid / Tîrînd luciditatea în dinți ca pe o pradă ; / Un fel de existență desprinsă din arid / Prin fulgerul ce-n noapte, lumină o să cadă" etc. ; ușurința versificării, incontestabilă, e mai curînd o piedică în calea afirmării vocii personale decît un ajutor ; prezența unor versuri frumoase și nu doar muzicale, precum și a unor metafore cu miez poetic e semnul că poetul poate mai mult decît arată deocamdată ;

MARIA MĂRGINEAN (Ca o sărbătoare, iubirea) scrie o poezie sentimentală, însă fără lamentări romantioase, dimpotrivă, cu gravitate și pudoare în asumarea fluxului elegiac, cu febrilitate și dăruire în invocarea iubirii : între un autoportret interogativ („Sînt semn de-ntrebare lîngă cuvînt, / ori sînt o mirare cu trup de pămînt ?") și o întrebare cu răspunsul aminat („În fiecare copac / toamna aprinde luminări ; / în fiecare cuib / se vestejește un cîntec. / Poemului vieții, toamna / îi scrie sfîrșitul cu frunze. / Cînd deschid ușa să văd cine sună, / frunza lipită de sonerie-mi zîmbește... / De-o vreme totul e poleit cu aur; / două frunze mă sărută pe ochi — / cînd am început să scriu acest poem / în locul peniței era o frunză. / Oare cum ar arăta toamna / dacă în locul frunzelor, / octombrie ne-ar dărui greieri ? !") începe și tristețea apăsătoare și exultanța ; dar și exuberanța și tînguirea sînt ordonate în versurile ei de o visătoare abandonare în iubire ; de aici și aerul vechi ce pare că impregnează materia nouă a poemelor ;

GEO ALUNGULESEI (Tumorile roșii) e mai aproape de stilul poetic al promoției 80 decît de cel al colocatarilor săi din plachetă ; el scrie cu ochii ațintiți asupra cotidianului, se repliază într-o subiectivitate ironică și, chiar prin asta, subtilă („toți copiii știu că poezia / este știința sau arta / sau jocul de a spune / ceva / altfel decît vorbesc / mama și tata") și știe să facă din elementele universului domestic, interesante vehicule pentru imaginație ; uneori, precum în **Calendar**, universul prozaic se rectifică sub privire și comunică sensuri poetice care-l reformează : „în bucătărie / deasupra cărnii lăsate la decongelat — / un calendar din care mustesc răcoroase / zilele negre zilele roșii / îmi apăs privirea pe ele / ca un fachir așteptînd cu neliniște / o-nțepătură o rană sigură / spre care să alerg postind / zilele ca niște sfincși mă privesc / cu acea parte a ochilor care / descurajează mamele să nască fii înțelepți / afară începe să plouă în hohote / afară e soare, e noapte și ninge / de jur-împrejurul calendarului / nu mai mare ca un arici / se-ncolăcesc anotimpuri cu vieți / cu tăcere și cu tot ce-a fost / ridicat de un elevator și răsturnat / peste mugurii încă ocrotiți / în incubatorul cu lăcașe negre și roșii".

Laurențiu Ulici

Calendar

● 18.X.1933 — s-a născut **Coman Șova.**
● 22.X.1942 — a murit **Oct. C. Tăzlăoanu** (n. 1876).
● 22.X.1942 — s-a născut **Ion Coja.**
● 23.X.1877 — a murit **Al. Papiu Ilarian** (n. 1827).
● 23.X.1881 — s-a născut **A. P. Bănuț** (m. 1970).
● 23.X.1902 — s-a născut **Ion M. Ganea** (m. 1979).
● 23.X.1903 — s-a născut **Octav Sargețiu.**
● 23.X.1913 — s-a născut **Simion Ghinea.**
● 23.X.1957 — a murit **Mihail Codreanu** (n. 1876).
● 24.X.1863 — a murit **Andrei Mureșanu** (n. 1816).
● 24.X.1902 — s-a născut **Kömüves Geza.**
● 24.X.1911 — s-a născut **Sergiu Ludescu** (Mircea Tiriug, m 1941).
● 24.X.1937 — s-a născut **Gheorghe Andrei.**
● 24.X.1940 — s-a născut **George Gibescu.**
● 24.X.1943 — s-a născut **Cornel Moraru.**
● 24.X.1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu** (m. 1977).
● 25.X.1902 — s-a născut **D. Popovici** (m. 1952).
● 25.X.1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975).
● 25.X.1923 — s-a născut **Tóth István.**
● 25.X.1923 — s-a născut **Darie Magheru.**
● 25.X.1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1902).
● 25.X.1929 — s-a născut **Mircea Lerian.**
● 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Opriță.**
● 26.X.1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723).
● 26.X.1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943).
● 26.X.1877 —s-a născut **D. Karnabatt** (m. 1949).
● 26.X.1887 — s-a născut **Ion Pribeagu** (m. 1971).
● 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța.**
● 26 X.1949 — s-a născut **Dumitru Radu Popa.**
● 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici.**
● 27.X.1938 — s-a născut **Alexandru Brad.**
● 27.X.1976 — a murit **Szilágyi Domokos** (n. 1938).
● 28.X.1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga.**
● 28.X.1920 — s-a născut **Nagy Olga.**
● 28.X.1923 — s-a născut **M. Petroveanu** (m. 1977).
● 28.X.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă.**
● 28.X.1930 — s-a născut **Eugen Mandric.**
● 28.X.1936 — a murit **Bogdan Amaru** (n. 1907).
● 28.X.1938 — s-a născut **M.N. Rusu.**
● 28.X.1941 — s-a născut **Ion Mărgineanu.**
● 28.X.1960 — a murit **Peter Neagoe** (n. 1881).
● 29.X.1919 — s-a născut **Ion N. Voiculescu.**
● 29.X.1921 — s-a născut **Kovács János.**
● 29.X.1930 — s-a născut **Radu Cosașu.**

Brățară din argint și em

FEMEIA ROMÂNĂ ÎN TRANSILVANIA DINAINTE DE UNI

DESPRE rolul activ al femeii române în viața națională a Transilvaniei subjugate de odinioară s-a scris mai puțin decît o meritau faptele și dovezile. S-a recunoscut în schimb întotdeauna prezența femeii, elanul și capacitatea ei politică, demnitatea și dîrzenia ei de luptătoare alături de cei ce după legile și concepția vremii de atunci răspundeau singuri chemării de luptători. Aceasta pentru că oricînd s-a afirmat, femeia transilvană a mers pe același drum și în același gînd, al propășirii neamului său.

„Chestiunea feminină — spunea Maria Baiulescu în 1901, la 50 de ani de la întemeierea Reuniunii Femeilor Române din Brașov — este pentru fiecare țeară deosebită, și trebuie tratată particular. Noi care avem să luptăm încă pentru viața noastră națională trebuie să înrolăm femeia instruită la munca culturii noastre naționale. Femeia română nu trebuie să se alipească direcțiunei internaționale a ligelor femeiești din Apus, care aduc cu sine cosmopolitismul. Noi avem mult mai mari probleme de rezolvat în interesele noastre proprii. Am văzut din trecut că numai femeia este capabilă să ne păstreze tezaurul naționalității. În referințele poporului nostru ea are misiunea să primească o educațiune superioară ca bază națională".

ÎN SECOLUL trecut, prologul ieșirii din anonimatul „păstrării tezaurului naționalității" îl marchează anul 1815. Atunci s-a înființat la Pesta „Societatea femeilor române", cu scopul de a contribui prin mijloace bănești la dezvoltarea Fondului Național al Școlilor române. Societatea era compusă din peste 30 de membre, aparținînd în bună parte familiilor cu preponderentă origine negustorească macedo-română. Familii cunoscute însă în toată aria etnică daco-românească pentru filantropismul lor socio-cultural. În fruntea membrelor Societății se situau reprezentante din familia viitorului mitropolit al Ardealului — Andrei Șaguna. Prin 1819 și 1820, generoasa întreprindere era dată de exemplu acelora dintre femei care se arătau doritoare „să-și cîștige merite la recunoștința și cultura națională".

În deceniile doi, trei și patru ale secolului rivna de „instruire și cultivire" se constată în cazuri sporadice și nu prea dese. Citeva „iubitoare de știință" se întîlnesc consemnate și în listele de prenumeranți la cărțile tipărite înainte de 1840. Începînd cu 1838 însă, în foile fundate de George Barițiu se pledează stăruitor pentru emanciparea femeii, pentru educația și cultura ei.

„Oare făcut-am noi românii pînă acum destul — se întreabă Barițiu cel dintîi — la această strașnică datorie, către omenire, către noi înșine, de a ne crește fiicele noastre măcar numai proporționat creșterii date părții bărbătești ?" („Gazeta de Transilvania", I, 1838, nr. 9).

Contribuțiile menite să sublinieze în periodicele brașovene rolul social al femeii române erau semnate în deosebi de doctorul Vasici. Erau însă și alți contributori în acest sens. „Foaie pentru Minte" a găzduit și articolul lui Nicolae Bălcescu, **Filosofie socială**, (1846), cu același mesaj, autorul socotind că emanciparea femeii avea să deschidă calea unei civilizații noi. E de reținut că în acel an, 1846, în Munții Apuseni, o femeie — Ecaterina Varga —, maghiară de origine, dovedea că putea acționa cu energie bărbătească pentru drepturile țăranilor români asupriți.

O COTITURĂ în atitudinea față de femei și a femeilor față de ele însele avea să o producă **revoluția din 1848—49.** Participarea femeilor în luptele din Munți a intrat în istorie și în legendă. Avram Iancu a arătat în raportul său către Împăratul că

„femeile acestor bravi munteni se îmbiară singure a face acea demonstrațiune. Dinsele mai întîi în acea iuțeală se organizară incitva, iar comăndantă li se dede Palaghia Roșia, mama centurionului Roșu, comandantele sătenilor, apoi modul demonstrațiunii fu determinat în comun (obștește). Așa, femeile cu pălării de bărbați în cap încălecară caii, apoi în cel mai frumos șir suiră muntele Grohotului în sus. — Aici trebue să observăm că românele muntene știu îmbla călare întocmai ca și bărbații lor —. Această trupă de femei sosind în culmea muntelui se despărți, așa ca dușmanul să nu o poată vedea ; numai Palaghia Roșia observa de la un loc mai înalt mișcările trupei maghiare. După aceea, sosind la pușăciunile [pozițiile — **C.B.**] menite pentru dînsa, Palaghia Roșia suflă în bucium, femeile călărețe se iviră din toate laturile, înălțară un strigăt mare și se puseră în mișcare. Aceasta fu pentru mărișeleni, bărbații lor, semnul de o lovire generală".

Iată și cît de inaripat și-a închipuit poezia urmașă îmbărbătările la luptă ale femeii-erou din Țara Moților :

...— „De unde [arme] ? Din inimi !
Că inima-i armă
De care și ura și groaza se sfarmă !
Rușine și moarte e sufletul laș,
Și-n pieptul românilor n-are sălaș !
Nainte ! Bărbații s-au dus la război,
Dar sîntem femeile ! Lupta-ne-vom noi !
Cu brațele noastre feri-vom părinții ;
Cînd n-om avea brațe, mușca-vom cu dinții !
În baltă de sînge, zdrobită-n țărînă,
În luptă să moară femeea română !
Slăvi-ne-vor morții, jeli-ne-vor vii ;
Și dreaptă răsplată plăti-vor copii,
Cînd gemetul nostru, pe aripi de vînt,
Cu groază umplea-va întregul pămînt"...

(V. E. Moldovan, **Fîntînele**, 1904).

DUPĂ revoluție, femeile transilvane s-au organizat instituțional. **Reuniunea femeilor române pentru ajutorul creșterii fetițelor orfane române mai sărace** a luat ființă la Brașov în 1850. „Este un fapt unic în ambele părți ale lumii, fără precedent în istorie. Este un fapt imens în ochii mei ; e cel mai mare fapt al timpurilor moderne" ! Așa o elogia admirabilul C. D. Rosenthal, pictorul evreu prin naștere, maghiar prin educație, român prin opțiune, și devotat pînă la sacrificiul de sine pentru cauza revoluției române.

În fapt **Reuniunea femeilor române** a fost o instituție mai bogată în semnificație și substanță decît țelul filantropic enunțat în titlul ei inițial. Componența însăși a membrelor ei, în care s-au numărat în prim plan soțiile și fiicele luptătorilor pentru libertate națională și progres, era un gir al obiectivului național urmărit. În **Apelul** de constituire, lansat în decembrie 1849, se declarase direct :

„Să dăm dovezi națiunilor străine că clasa cea mai cultivată a damelor române cunoaște și simțește dimpreună cu bărbații săi trebuințele națiunii".

Realizată întîi la Brașov, **Reuniunea** a strîns în jurul ei membre de toate categoriile sociale și din toate regiunile țării aflată sub stăpînirea habsburgică. Din Șipotul Bucovinei, Emilia Porumbescu — mama aceluia care avea să înzestreze românimea toată cu imnul **Tricolorului** național — scria Comitetului Reuniunii, în decembrie 1850 :

„Prochiemăciunea prea venerandului Comitet al Reuniunii, cu data de 10 nov. a.c., care o cetii în «Gazeta Transilvaniei», nr. 29, deșteptă și în mine forța și adevărata dorință, ca și eu, deși bucovineancă, să nu rămîn măcar pentru viitor cu mîinile în sîn acolo unde surorile mele din Transilvania lucesc în fața (nu zic a lumei, căci știu că aceasta pentru ochiul lumei nu o faceți) ci în fața inimei națiunei române cu o virtute deamnă de toată lauda și recunoștința...".

Numărul crescînd al adeziunilor a permis în scurtă vreme organizarea de filiale — la Sibiu, Blaj, Deva, Orăștie, Turda, Abrud, Cîmpeni, Sălaj, Oradea, Arad, Caransebeș, Cluj etc. Adunarea de fonduri, în afară de cotizațiile de membru, s-a realizat din contribuții benevole, serbări culturale, loterii. Din primele fonduri s-au ajutat orfanele, și s-au pus și bazele învățămîntului de fete : la Brașov întîi, apoi la Blaj și Cîmpeni. Pentru atmosfera în care se desfășurau acele acțiuni culturale, o relatare contemporană, comunicată lui Ion Ghica, despre balul din martie 1850 de la Lugoj, este revelatoare :

„Sala decorată cu zeci de drapeluri tricolore roșu-galben-albastru, doamnele purtînd cocarde, eșarfe sau incrustații tricolore la rochii ; bărbații panglică tricoloră peste jiletcă sub frac".

Curînd, de altfel, toaleta feminină în aceste reuniuni a devenit exclusiv **costumul național.**

CÎT privește instrucția școlară pentru fete, la început ea a fost orientată spre scopuri practice : industria casnică. Diversificarea și teoretizarea învățămîntului, după modelul și la nivelul școlilor de băieți, s-a dezvoltat mai tîrziu. Instruirea urmărea cu deosebire să facă din femeia română o adevărată educatoare și învățătoare în spirit național. Din rîndurile acelor învățătoare, sau **dăscălițe** de școli elementare poporale s-au distins îndeminatice mînuitoare de versuri și proză literară publicate în „Familia" lui Iosif Vulcan, în „Biserica și Școala" de la Arad, în „Luceafărul" întemeiat de Goga. Totodată, ele s-au afirmat și ca susținătoare ale spiritului și demnității naționale.

ANGAJĂRILE și afirmările în mișcarea națională au fost din ce în ce mai dese în cadrul „Reuniunilor". Iată cîteva exemple din cele multe. În 1861, de pildă, femeile române au salutat în scrisori deschise ripostele dîrze ale deputaților români din Dieta de la Pesta în problema națională. În 1865 și 1866, starea de tensiune crescuse pînă la revolta fățișă, produsă fiind de decretul arbitrar de încorporare a Transilvaniei la Ungaria, prevăzută în tîrguielile care au dus la încheierea Compromisului austro-ungar de la 1867. Elogiile și încurajările adresate prin presă deputatului Zarandului, Iosif Hodoș, pentru curajul cu care a apărat „independența și autonomia Transilvaniei", reprezintă abia una din formele de exprimare a dezaprobării față de încorporarea samavolnică. În 1869, tot prin presă, **O femeie română din Transilvania** chema intelectualitatea militantă română să apere cu scrisul său ființa națională de primejdia deznaționalizării. Autoarea scrisorii — Emilia dr. Ioan Rațiu, soția omului politic — s-a adresat deopotrivă și femeilor din România liberă, prin Maria C. A. Rosetti. Peste Munți apelul ei a fost publicat în „Gazeta Transilvaniei" ; în țara liberă, în „Românul".

În campania de presă deschisă tot în 1869, în legătură cu epilogul dramatic al procesului urbarial purtat împotriva țăranilor români din comuna Tofalău, atunci moșia baronului Apor, reportaje semnate de Emilia Rațiu s-au publicat și în ziarele din București. Întruchiparea cea mai elocventă a participării femeilor române la această campanie o reprezintă „Suvenirul" oferit din partea lor publicistului și omului politic austriac, Francisc Schuselka, redactorul ziarului „Die Reform" din Viena. Scrisoarea însoțind darul omagial a fost semnată de 123 de nume feminine, în frunte cu Eufrosina Axente Sever, soția tribunului și prefectului revoluționar de la 1848.

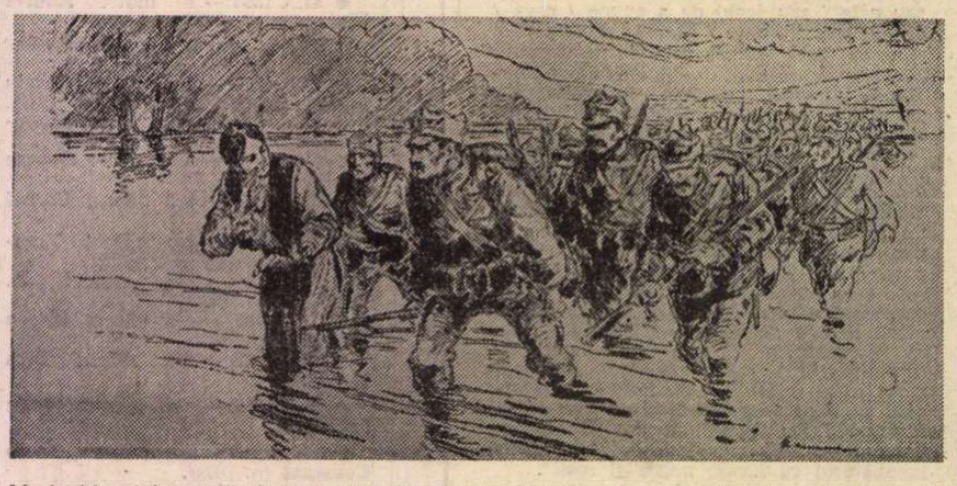
„Simțim nespusă bucurie — citim în acea scrisoare — văzînd că în această luptă întreprinsă cu propria-ți sacrificare, nici displăcerea celor de la putere, nici nedreapta purtare a unor ziare germane, față cu românii, nu te pot abate de la scopul ce ți l-ai propus, de a lupta pentru drepturile națiunilor apăsate..."

Constanța Dunca-Schiau, autoarea premiată de Vodă Cuza pentru **Fiicele Poporului,** a venit de la București să elogieze în conferință publică activitatea și ținuta românce lor de peste Carpați. Tot din București, Alexandrina Chr. Tell, scria Emiliei Rațiu :

„Îmi vorbești de durerile, suferințele acelor victime tofălene. Crezut-ai oare că noi suntem atît de fericiți încît să nu ne fi pătruns pînă în adîncul inimii de nenorocirile fraților nedreptățiți de soarte ? Și te mai miri cum au auzit țipetile lor din depărtare ? Dar uitat-ai tu că sunt fibre ale inimii legate cu ale fraților din depărtare, și la cea mai mică bucurie sau întristare ele corespund și se silesc a-și îndulci suferința ?..."

SLUJIREA idealului național au arătat-o femeile transilvane în măsură și mai mare cu prilejul războiului Independenței României, la 1877—1878. Bucuriile, mîndria sau suferințele încercate atunci în decindea

„Mihai Viteazul arătînd spre Ardeal" — gobelin executat de Suzana Morariu din Cluj pentru expoziția națională din 1862 de la Brașov



Maria Manciulea călăuzind trecerea Oltului (gravură din ziarul „Ardealul", I, 1917, nr. 8)

...ail negru purtată în vremea Memorandului

...IRE

Doamnele de la procesul Memorandului din anul 1894 : Clara Dr. Maniu, Viorica Dr. Mihali, Elena Pop de Băsești (măritată Hossu Longin), D-na Barcian, Emilia Dr. Rațiu, Paulina V. Lucaciu, D-na Dr. Veliciu

Maria B. Baiulescu, președintă a Reuniunii Femeilor Române din Brașov, 1907 ; prima președintă a Uniunii Femeilor Române din Ungaria și Ardeal, 1913 ; prima președintă a Uniunii Femeilor Române după Marea Unire

Carpaților, au răsunat în inimile transilvane, prin acele fibre ale inimii de care amintea Alexandrina Tell. Despre aportul materializat atunci în acțiuni filantropice de Cruce Roșie : colecte de bani, colecte de daruri și alimente, medicamente și pansamente ; despre ambulanța femeilor române sanitare din Transilvania pe frontul din Bulgaria, și despre multe alte exemple s-a vorbit și s-a scris în mai multe împrejurări. Mai puțin citate au fost însă „adresele filantropice", „către femeile române", semnate de femei. În unul din acele apeluri, semnat de Ersilia Sturza din comuna Șepreuș, județul Arad, și publicat în „Biserica și Școala" din Arad, se spune :

„...Lupta o țin românii, și noi suntem române !

Aceste legături ne duc inimile la frații noștri în luptă dincolo de Carpați, și ele (inimile) ne provoacă de a îmbrăca doliu pentru cei ce vor cădea victimă dușmanului, și a împleti cununi de flori pentru cei ce se vor întoarce cu victorie.

Aceste legături impun fiecărei române adevărate a face sacrificiii și oferte după putință, pentru ajutorarea bravilor ostași din România.

Pentru primirea ofertelor, în Transilvania este constituit un Comitet de dame române în Sibiu, sub președința dnei Iuditha Măcelariu. Eară pentru primirea ofertelor din părțile ungurene, și de chilin [deosebit — **C.B.**] din părțile noastre din Luncă, pînă ce doară se va constitui și la noi un comitet, mă recomind eu subscrisa a sta la dispusăciunea stimatelor doamne și femei române, și voi primi oferte : în bani, în scame, fășî de pînză, flanel și tifon nou, cari toate, pe lîngă socoată și mulțumită publică, în foile noastre de dincoacia, se vor trimite la locul destinat".

UN alt capitol tot atît de intens trăit l-au scris anii 1892—1894, sau momentul de vîrf în politica de memorii și proteste a Partidului Național Român din Ungaria și Transilvania, împotriva regimului opresiv dualist. În mod firesc, cele mai active femei în acei ani au fost soțiile și fiicele memorandiștilor. Dar nu numai ele. La Brașov, de pildă, femeile s-au constituit în **Comitet Politic** și au contribuit esențial la informarea presei străine, a personalităților și guvernelor Europei despre situația și problema națională din Transilvania. Un apel al Comitetului brașovean a fost susținut cu căldură în Parlamentul italian, fapt pentru care femeile române au adresat, la 30 decembrie 1894, președintelui Camerei — lui M. Bianchieri — la Roma o însuflețită scrisoare de mulțumire. Redactată de Elena dr. Aurel Mureșanu, scrisoarea, semnată de 920 de femei, sună astfel :

„Femeile române din Transilvania și Ungaria, care în toate timpurile au fost cel mai credincios reazim al bărbaților și fiilor lor în luptele pentru libertate, pentru limba și naționalitatea lor latină, își țin de cea mai plăcută și sfîntă datorie a exprima, prin noi, ilustrilor reprezentanți ai Italiei, semnați [277 la număr — **C.B.**] în mișcarea amică cauzei românilor, cea mai adîncă mulțumire și recunoștință a lor...".

Un gest nu mai puțin revelator în timpul procesului intentat autorilor **Memorandului,** ca și după pronunțarea sentinței de condamnare a lor, a fost purtarea brățărilor îndoliate — din argint și email negru — cu inscripții ca acestea : **Doamne scutește** [apără — **C.B.**] **românii ; De n'a perit românul.**

Exemplele, departe de a se epuiza, continuă pe aceeași linie, fie că e vorba de manifestări colective — grupuri organizate în societăți feminine sau în societăți mixte de cultură afiliate **Asociațiunei Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român** (ASTRA) înființată la Sibiu în 1861 — ; fie, pur și simplu, de idealul nutrit conștient de fiecare femeie, mamă, soție sau fiică, visînd unitatea politică a nației sale. Multitudinea cazurilor de fiecare zi și din orice cămin se pot sintetiza în două exemple, socotindu-le caracteristice pentru acel stăruitor aport anonim la afirmarea ființei naționale. Ele nu au nevoie de comentarii.

Primul, din cele două, e ilustrat de o scrisoare semnată de **Sofia mama Densusianilor** — Veniamin, Aron, George și Nicolae Densusianu — și trimisă din Densuș ziarului „Federațiunea" de la Pesta, la 30 octombrie 1873.

Fiul ei, Aron Densusianu, avocat în Făgăraș, fusese încarcerat de autorități „pentru că a apărat dreptatea și sacrele interese ale națiunii noastre". Ea, soția și mama mîndră de asemenea fapte dovedite de soțul și copiii ei, și înainte și în vremea revoluției, apelează astăzi la națiunea sa, nu pentru a-i elibera fiul, **„ci pentru a-l imita".** Căci, această vrednică egală a mamei fraților Golești din Țara Românească sau a mamei Hurmuzăcheștilor bucovineni, mai avea și „al patrulea fiu, Nicolau Densusianu, advocat în Brașeu". Și de l-ar vedea și pe acesta asemenea tratat, ar muri împăcată...

Al doilea exemplu e în legătură cu istoricul Ioan Sîrbu. Fiul preotului din Rudăria Banatului, doctor în istorie de la Universitatea din Viena, își dedicase rîvna mai multor ani de lucru la monografia în 2 volume despre **Mihai Viteazul.** Negăsind mijloacele necesare pentru tipărirea primului volum, și-a anunțat părinții și surorile că se întorcea cu manuscrisul acasă. „Nu pleca !" a fost prima reacție a sorei sale Cătărina (Ruța). Și scrisoarea ei urmează :

„Eu am vorbit cu Petra și-ți vom trimite numaidecît banii, cîți știi că avem. I-am spus și tatii și mamii. Și ei au zis să facem cum voim. Vor ajunge de o capară bună [un aconto bun — **C.B.**], ca să te poți apuca de lucru. Pentru rest vei găsi și tu un prieten care să stea garant cîtva timp pînă după ce vei isprăvi cu tiparul. Atunci doar va da Dumnezeu să afli și tu pe cineva, care să iubească pe **Mihai** ca tine. Dacă nu, vom lua un împrumut pe averea noastră cît e. Va ajunge ea cît ți-e de lipsă. Dacă vei trăi, vei împăca tu, cu vremea. La ce suntem vii dacă e să-ți rămînă truda în neștire ! Te rugăm să primești și să nu ne faci supărare ! Tocmește-te cu un tipograf și apucă-te de lucru numaidecît. Grija noastră să nu te oprească de la nimic. Noi ce putem face pe lume ? Tu poți lucra și pentru neamul românesc. Dacă ești tu ceva, suntem și noi ; suntem surorile tale".

DE-AR fi să definim crezul femeii transilvane cu propriile ei cuvinte, n-am avea decît de citat frazele cu care a formulat Emilia Rațiu profesia de credință a d-rului Ioan Rațiu :

„Mă întrebi care au fost idealurile soțului meu. Iată vă răspund pe scurt : Soțul meu a avut două idealuri.

Cel dintîi îi era sfînt și cu sfințenie îl purta în adîncul inimei sale nobile. El era călăuzit de acest mare ideal, de a cărui înfăptuire era încredințat, deși îl vedea într-un viitor îndepărtat. Acest mare și sfînt ideal era : **O mare și mîndră Românie.** Nădăjduia că va veni timpul cînd «vechia Românie mare» — **Dacia** — va reînvia iară. Acest ideal era pe vremuri împărtășit de toți românii ; el era «graiul poporului»...

Al doilea ideal, pentru a cărui realizare își pusese toată energia de bărbat perseverent și munca unei vieți întregi, era «cîștigarea drepturilor pentru națiune», pentru popor. El își iubea națiunea sa și poporul mai presus de toate, și sufletul său nu avea decît un singur gînd «cîștigarea drepturilor naționale», ridicarea prin cultură a poporului românesc la nivelul popoarelor culte, și sporirea stării materiale pe cale economică". („Lupta nouă", Giurgiu, 12 februarie 1913).

Cu treisprezece ani în urmă — februarie 1900 — fiica lui Gheorghe Pop de Băsești (Elena Hossu Longin) adresa de pe aceleași poziții o scrisoare deschisă deputatului Komjáth Béla, drept răspuns din afara zidurilor parlamentare la vehementele discuții ce se purtau acolo în problema naționalităților și a planului guvernamental de maghiarizare. Citez cîteva pasagii :

„Ei bine, stimate dle deputat, permite ca în punctul acesta să-ți răspundă tot atît de categoric o femeie română.

Pînă cînd acea nenorocită de axiomă a maghiarizării s-a accentuat numai politicește, noi femeile n-am intrat în dezbatere cu dv., ci am încredințat problema asta bărbaților noștri.

Îndată însă ce chestiunea asta vreți să o transportați și pe terenul social, trebuie să vă luați seama cu fiecare femeie română.

Noi ne iubim fierbinte patria ale cărei glii veacuri de-a rîndul le-a udat sînge românesc eroic, și în numele sfînt al acestor eroi protestăm...".

Și mai departe :

„Da, dle deputat, noi suntem mîndre de a fi române. Mîndre ne provocăm la trecutul nostru, la presentul nostru, la viitorul nostru. Trecutul nostru e un trecut plin de glorie, presentul nostru e nizuința nobilă de-a dezvolta cultura noastră națională după modelul popoarelor culte apusene ; și astfel progresînd, privim cu încredere viitorul, ce progresează pe această cale".

Scrisoarea se încheie cu o nouă subliniere :

„Eată punctul nostru de vedere, dle deputat, și de la aceasta nu ne vor abate nici «teamă», nici «iubire» fățarnică. Drept încheiere, încă una : Puteți spune și puteți face orice : noi ne-am născut aici români și voim să trăim și să muncim ca români în țara asta."

ÎN 1916, oastea României a fost primită în Ardeal ca o sărbătoare a izbăvirii. Un număr impunător de femei, fără deosebire de vîrstă și poziție sau clasă socială, au fost arestate și condamnate la un an și doi ani închisoare pentru că au întîmpinat cu bucurie și flori intrarea dezrobitorilor. Împrejurările deveniseră mai vitrege decît în 1877, dar cu atît mai vitejește înfruntate. Tot ce s-a făcut și s-a manifestat a riscat pierderea libertății sau a vieții.

Simbolul participării feminine la epopeea războiului și a Unirii naționale îl întruchipează mai bine ca nimeni alta **Maria Manciulea :** țărancă vitează din Părăul Făgărașului care a condus steagul biruinței în trecerea Oltului transilvan, la 2 septembrie 1916 ; femeia-erou care a fost răsplătită cu „Virtutea militară de război" pentru că, așa cum consemnează brevetul de decorare : s-a oferit din elan propriu

„să servească de călăuză unui regiment de infanterie care avea misiunea să atace inamicul ce se găsea pe malul opus al Oltului, a intrat cu primii ostași în apă și i-a condus cu cel mai desăvîrșit curaj prin ploaia de gloanțe, contribuind astfel la reușita atacului".

Maria Manciulea este un nume ilustrat deopotrivă în analele istoriei militare românești, în presa timpului și în marea literatură a războiului. Au imortalizat-o fotografi, graficieni și romancieri, cu numele și faptele ei reale, pe care le-a confirmat și completat cercetarea istorică și literară de mai tîrziu. Camil Petrescu — sublocotenent în **Întîmplările de pe apa Oltului** — i-a închinat pagini de emoționată restituire în romanul **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,** care a cunoscut nenumărate reeditări de la ediția princeps, 1930, și pînă astăzi.

Maria Manciulea, femeia infirmieră și soră de caritate, a fost decorată cu „Serviciul credincios" pentru devotamentul dovedit în anii cumplit de grei 1916, 1917, 1918, la Iași.

Trăind peste 50 de ani după minunatele-i fapte, la moartea sa — 27 iulie 1969 — **„Eroina de la Oltul ardelenesc 2 IX 1916"** a fost înmormîntată cu onor militar și gardă de onoare, ca un ostaș viteaz și brav, în cimitirul militar „Ghencea".

GÎNDUL călăuză în alegerea acestor cîteva nume, fapte și date memorabile din marele panou al neamului a fost de a încerca o ilustrare, fie și numai în linii abia conturate, a unei permanențe istorice românești : A acelei forțe lăuntrice a sufletului care ridică dragostea de pămînt, de neam și țară la înălțimea idealului suprem, întotdeauna același, și ieri, și astăzi, și mîine.

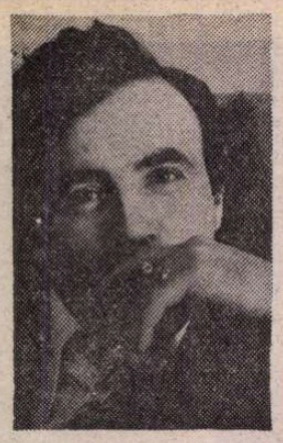
Cornelia Bodea

Aurelia Boldea, născută Bariții, judecată în mai 1908 pentru „agitație politică" națională

1909 — Anuța Vlad, învățătoare, condamnată la închisoare pentru „agitație politică" națională

Elena I. Săbădeanu, președintă de onoare a Reuniunii Femeilor Române din Brașov, condamnată la trei ani închisoare pentru „vina" de a fi întîmpinat cu flori armata română dezrobitoare, la 1916

Maria Manciulea — „eroina de la Oltul ardelenesc, 2 septembrie 1916"



Dan MUCENIC:

Clarificări

MÎINE dimineață să fii la Constanța! — Abia aseară am venit de pe teren...

— Fără comentarii! Ajungi la prima oră, te interesezi de-o tabără mare de elevi și studenți care strîng recolta prin județ și mergi acolo. Miine seară sau poimiine dimineața transmiți un raid! Ceva mai substanțial, de patru-cinci file. Clar?

LA județeana U.T.C. nu era nimeni de găsit, la acea oră 9. „Tovarășu' e în campanie... tovarășu' e în teren..., tovarășu' a plecat în sector...". Pînă la urmă am primit de la secretara tehnică sfatul de a merge la Nazarcea (unde se găsesc la lucru mulți tineri) și promisiunea că mi se va rezerva pentru noapte un loc la hotel. În autogară am ajuns la timp, așa că am găsit chiar și loc în mașină. Soarele îmi bătea în obrazul sting, era o căldură plăcută, calmă, de sfîrșit frumos de octombrie. Doar un vînt obraznic stîrnea, cînd și cînd, valuri de praf.

Nazarcea nu s-a arătat a fi — cum crezusem la început — o localitate, ci doar numele unei uriașe unități agricole din apropierea Constanței. Într-un birou, la etajul sediului, directorul minca nuci. Mi-a oferit una în loc de bun venit, m-a invitat să beau un pahar de vin nou (și n-am refuzat), după care m-a dat pe mîna unei inginere tinere — înaltă, foarte subțire și nemăritată — care să mă plimbe, în ARO-ul conducerii, pe la cîteva puncte de lucru. Fete multe acolo (studente în primii ani la A.S.E.), camioane defecte, TIR-uri venite la încărcat, șoferi moțăind la cîte o umbră de pom prăfuit, șefi de fermă lamentîndu-se continuu, înjurînd și amenințînd, cîteva autoturisme ai căror proprietari culegeau conștiincios gogoșari și castraveți, gogonele și vinete, burdușindu-și portbagajele, căldură, transpirație, camerele mici ale celor ce rămîn și noaptea pe cîmp (cu paturi de campanie și scrumiere din cutii de conserve, nevărsate de multe zile), praf, praf, praf, elevi veniți de la Constanța, de la licee, fără profesori, absența telefoanelor și pana prostului făcută de ARO-ul cu care venisem, ceea ce ne-a obligat — pe ingineră și pe mine — să luăm la picior vreo patru kilometri buni ca să ne înapoiem la sediu.

Masa era bună, asta însemnînd ciorbă fierbinte și mîncare suficient de sărată. Mergea să bei după ea un pahar de vin. Un activist de la județeană (aflat „în teren") și reprezentanta A.S.C. m-au condus într-o cameră unde erau pregătite niște pahare și cîteva sticle cu tulburel. Am tot zis la glume și ne-am amintit de unde auzisem unii de alții pînă cînd s-a lăsat noaptea și ultima mașină spre Constanța se cam dusese. Am ieșit la autostop și, după o lungă așteptare, am reușit să oprim un camion. Activistul — Liviu îl chema — începuse să-i facă declarații reprezentantei studenților — Rodica, măruntă și cam plinuță, rîzînd neîncetat și privindu-l galeș. Rodica stătea, ca și mine, la hotelul tineretului. Liviu s-a oferit să ne conducă pînă acolo și, cu ocazia asta, a hotărît (pentru toți) să punem și un capac vinului de Nazarcea, încercîndu-ne puterile cu cîte o votcă mică în restaurantul de la parterul hotelului. Nu mă prea încînta ideea, n-aveam așa mulți bani și presimțeam că, în cel mai bun caz, se va merge pe plată nemțească. N-am avut ce face, ne-am dus la restaurant și am început să descîntăm păhărelele. Apoi, una cîte una, s-au pornit să apară cunoștințele Rodicăi și ale lui Liviu, masa s-a lărgit (eram acum vreo opt), iar eu am renunțat la orice ar mai fi putut da farmec serii și am plecat să mă culc. Atunci cînd m-am trezit, după multe bătăi în ușă ale recepționerei, și m-am pregătit să ies din cameră, am găsit strecurat în gaura cheii un bilețel cu numărul de telefon din București al Rodicăi. Am zîmbit la gîndul că tot nu mă pricep la femei, deși am peste treizeci de ani și o grămadă de pretenții în sensul ăsta.

ÎN tren am terminat de citit o cărțulie a unui portughez (un lung dialog între doi bărbați, dintre care unul povestește neobosit, iar celălalt face din cînd în cînd „hm", mai pune cîte o întrebare scurtă, nu întotdeauna la locul ei, și tace apoi multă vreme). Subliniez (obicei de student care a putut prefera conspectelor de bibliotecă studiul acasă, printre propriile sale cărți): **„dimineață de văzut marea, de auzit marea, de culegători de perle și baloane de săpun".** Așa mi se părea dimineața, doar că nu mai aveam cum privi sau auzi marea; trecusem deja de Medgidia.

LA Cernavodă nu mai fusesem niciodată. Drumul de la gară în oraș mi-a plăcut, cobora în serpentine repezi, dar m-am văzut în gînd, fără plăcere, urcîndu-le, la întoarcere, și am ajuns la primărie hotărît ca în cel mult trei ore să termin documentarea. Acolo, imposibil de găsit un mijloc de transport care să mă ducă pînă la I.A.S., la vreo cinci kilometri distanță. Mi s-a propus să dau un telefon acolo, e un director, Georgescu, foarte de treabă. Avusesem un bun prieten în armată (dar șef de fermă la Ostrov) cu numele acesta; un bărbat mărunțel, grăsuț, blond... El era! La capătul firului s-a auzit — după ce m-am prezentat — un strigăt de bucurie și, după foarte puține minute, a apărut o Dacie care m-a dus la sediu. Georgescu nu s-a schimbat deloc în cei șapte ani de cînd nu ne mai văzusem. Avea în plus un birou mare și elegant, o secretară și un frigider (iar în frigider, whisky), covoare persane pe jos și (lucru care m-a uimit cel mai tare) toate ultimele numere ale revistelor literare din țară. N-am zăbovit prea mult asupra a ceea ce se întîmplă acolo, pe cîmp (prietenul meu, învățat cu reporterii, știind să spună repede și exact ceea ce mă interesa), pornind să rememorăm figuri de amici sau situații vesele din timpul armatei, văzute cu ochii de-acum.

— Ții minte — și Georgescu rîde pînă să înceapă povestea —, a venit căpitanu' într-o dimineață, la raportul companiei, ne-a salutat cu mîna căuș la cozoroc, ca de obicei, și a început de parcă era un orator în plină captatio benevolentiae: „Compa-nia! Cînd am intrat azi pe poarta regimentului am primit o palmă! (Pauză.) Știți de la cine? (Pauză și mai mare, de efect.) De la plutonierul cu muniția! Zice că sînt elevi tere care, cînd alții sînt la instrucție, stau și ascultă iarba cum crește, beau nessuri și alte băuturi alcoolice, fumează țigări și joacă cărți lîngă depozitu' de muniții. Nu dau nume, da' după toate semnalmentele era tovarășu' Georgescu!" Mare om căpitanu'!

M-a dus cu mașina la gară și m-a suit în tren după ce ne îmbrățișasem de cîteva ori, el rugîndu-mă să mai vin pe-acolo, să stau mai multe zile, că n-o fi foc, eu promițînd, știind că-l mint. În compartiment mi-am pus în ordine datele adunate (suficiente) pentru un articol exact la nivelul pretențiilor șefului meu. La Fetești, șederea trenului s-a prelungit mult peste timpul prevăzut. M-a lămurit un anunț rostit la stația de amplificare a gării, prin care călătorii erau informați că personalul acesta nu mai circulă, urmînd a fi preluați de un altul, cu plecare la ora 14. Imposibil să aștept pînă atunci! Trebuia să dau materialul la zi. Cumpărasem bilet pînă la București, așa că în buzunar nu-mi mai rămăseseră decît vreo 40 de lei. Puteam să încerc la ocazie. M-am așezat, chiar lîngă gară, în apropierea primului indicator pe care scria BUCUREȘTI, gîndind la cei 140 de kilometri pe care-i mai aveam de străbătut. Era 11 jumătate. Cu o mașină care să meargă obișnuit, cu 60 la oră, aș putea ajunge pe la două la prînz... Un ceferist, probabil ieșit din tură, m-a povățuit să merg două sute de metri mai jos, pînă la o intersecție, unde aș avea mai multe șanse. Așa am făcut. Acolo mai erau cîțiva care așteptau. Și cam de mult. După o jumătate de ceas, m-a luat un DAC. Mergea pînă la Lehliu-gară, deci vreo 80 de kilometri. Era foarte bine. Șoferul și însoțitorul lui fumau într-una (Mărășești), ceea ce mi-a dat posibilitatea să fumez și eu în voie, fără teama de-a deranja pe cineva cu fumatul Naționalelor mele.

— Da' de ce n-ai mai așteptat dumneata trenu' și te grăbești așa? — m-a întrebat șoferul.

— În primul rînd pentru că azi e zi de salariu și trebuie pînă-n trei să ajung. Apoi, mai am și alte probleme...

— Asta era! Salariu'! Lef'șoara! După asta alergăm, nu după vreo munculiță! Nu te supăra mătăluță, da' ce serviciu faci?

— Sînt reporter.

Mai boscorodind, mai aprinzînd și mai aruncînd pe geam cîte-o țigară, șoferul vorbi pînă ajunserăm la Lehliu. N-a vrut să primească banii, dar i-am lăsat un pol pe bordul mașinii. La intersecție — mare de oameni. DAC-ul mersese cam încet, era deja două ceasul și mari speranțe de a găsi repede o mașină nu păreau să fie. Toți făceau semne, toți se-mbulzeau cînd oprea cîte un tractor sau o basculantă. Într-un tîrziu, am reușit să mă strecor, împreună cu încă un tînăr, în cabina unui camion cu remorca plină de porci. Se pornise și ploaia. Rea ploaie! Însoțită și de-un vînt care-o izbea de geamurile mașinii, făcînd și mai greu drumul, parcurs și așa cu destulă dificultate. Și de data asta am dat peste un șofer vorbăreț, bun povestitor, tată de trei copii (doi băieți și o fată), dintre care numai cel mic nu se căsătorise. Șoferului i se zice în sat la el „Meșteru'", pentru că-i priceput la toate. Doar pe el mic nu s-a priceput să-l facă să se însoare.

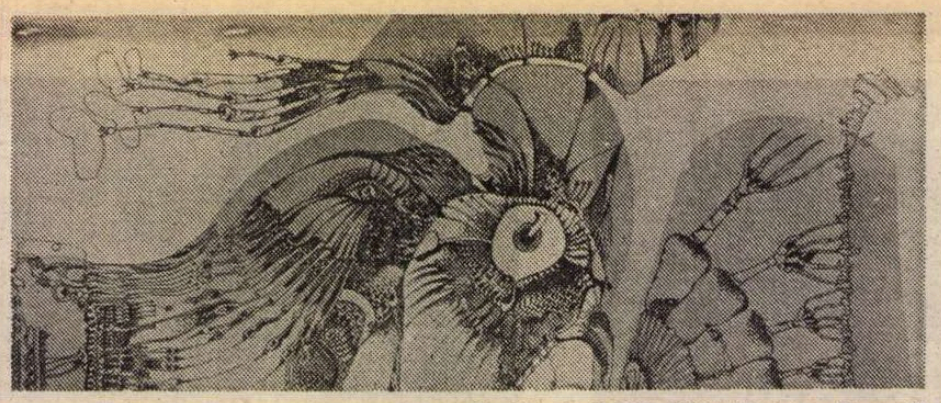
„Acu', c-o să se lase și toamna într-o rînă și-o să-și facă bagaju', oi putea și tu, Mitule tată, să mai atingi cîte-o țuică" — îi spusese Meșteru' într-o seară. „Ai oleacă de răbdare" — îi răspunse băiatul — „mai avem un hop și gata". „Păi tot nu isprăviți?" Mitu țiții din buze și se ridică de la masă. „Merg să mai rup vreo două ceasuri de somn". Meșteru' nu vru să-i spună, dar nu era prea vesel. Adică, el muncește de-atît amar de vreme pe camion, cîștigă bine, e cunoscut și stimat de toți (d'aia, nu-i așa, i se și zice Meșteru'), iar fiu-său, Mitu ăsta, n-a fost în stare să ajungă mai mult de tractorist, de se scoală cu noaptea-n cap să meargă la arat, vine după ce ies zorii, se culcă iar și iar se scoală să meargă, la cîmp, iar vine... iar pleacă... „Asta-i viața?! Să se prăpădească de tînăr hurducăit de mașina aia și-n culcare si-n sculare? Că tractoru' nu e ca camionu', să aibă suspensii bune, așa-i tovarășe?" D-aia vrea Meșteru' să aducă mereu vorba de munca asta, dar Mitu se face că nu pricepe și taică-său nu se îndură să-l supere, știe că-i e drag tractorul și că nu-i bine să lovești un om, mai cu seamă dacă-i tînăr, taman în ce iubește. „Îți aduce Ilie tractoru?" — îl mai întrebase Meșteru', doar așa, să mai lungească vorba. „Nu, mă duc eu direct acolo, de ce să mai consume el motorină pîn' aici?" De data asta Meșteru' chiar își pierduse răbdarea. Se vedea după cum gesticula, gata să antreneze și volanul camionului. „Dă-o-ncolo de treabă, Mitule tată! E simbătă seara, în loc să te duci și tu după fete, după Dina aia de zici că ți-e dragă de nu mai poți, da' n-o vezi cu săptămînile, în loc să stăm și noi de vorbă ca toți oamenii, să bem țuica asta d'a'ntîia, să ne veselim, să-l chemăm pe nen-tu Nae Bondoc cu acordeonu' și să ne bucurăm și noi de ultimele seri cînd putem sta în curte, tu — după tractor! Nu te gîndești un pic la tinerețea asta a ta? Și-acu', să și mergi tu în cîmp după tractor, să nu vină nici măcar el la tine! Crezi că mie mi-e bine cînd te văd chinuindu-te?" Dar Mitu plecase deja să se culce, n-avea timp de sfadă și nici chef de asemenea discuții cu Meșteru' n-avea. S-a trezit pe la miezul nopții, s-a îmbrăcat în grabă, și-a dat cu apă pe ochi și s-a îndreptat spre poartă. Meșteru' era tot la masă, în curte, dar se făcea că nu-l vede. Pe Mitu l-a prins mila de bătrînețea Meșterului și de grija pe care știa că i-o poartă. S-a apropiat de el prin spate, ca-n copilărie, l-a bătut pe un umăr și el s-a dus în cealaltă parte. Meșteru' nici nu s-a clintit. „Trece tată, campania, vezi-ți de treabă. Și ai răbdare cu țuica, am o poftă de nu-ți închipui. Și mai păstrează și pentru nuntă, știi că ai Dinii n-au ca a noastră..." Pe ulită era liniște mare. Clopotul pistruiat al cerului liniștea, la rîndu-i, privirea. Meșteru' se duse la gard și privi în urma feciorului. Pînă la sola pe care trebuia să o însămînțeze erau cîțiva kilometri. Mitu mergea repede, cum avea de obicei. La ce s-o fi gîndind? Poate că la Meșteru', la tristețea pe care i-o înțelegea, dar pe care bătrînul trebuia s-o învingă. Apoi, s-o fi gîndind că trebuie să vină iarna și o să aibă mai multă vreme de stat la sfat cu taică-său, o s-o vadă mai des pe Dina și o să aștepte împreună primăvara. Poate că, așa gîndind, s-a trezit că-i vine chef să fluiere. Și a început să fluiere. „Auzindu-l — sfîrși Meșteru' povestea — mi-am dat seama că el e mulțumit în sufletu' lui și nu mi-a mai părut așa rău că e tractorist. Da' și mai bine era dacă se însura pîn' acu', că are douăsdoi de ani..."

LA Fundulea, mașina a făcut pană pe dreapta în față. Am coborît și am oprit o rată care mergea spre București și așa am ajuns, pe la patru, în capătul Pantelimonului. Primul gînd a fost să telefonez la redacție, să văd dacă e cazul sau nu să mă duc. Eram obosit, avusesem prea mult ghinion pentru o singură zi și mi-ar fi prins bine o baie și-un somn de cîteva ceasuri.

La capătul firului, șeful striga de mama focului că l-am lăsat în plop cu materialul de agrar, că-s indisciplinat, că o să-mi taie „zilele petrecute pe litoral", plus cinci la sută pentru neîndeplinire de normă, să vin la redacție imediat, cu un taxi, mă privește dacă n-am bani, nu-l interesează, la cinci — cel mai tîrziu — să dau materialul la zi, patru file jumate, și a doua zi să plec în Teleorman, e clar?

Clar.

(Din volumul „Reportaje de dragoste", în curs de apariție la Editura Eminescu).



Grafică de DONE STAN (Galeria „Simeza")

Literatura — cîntare a patriei

(Urmare din pagina 3)

le reînvie în mod concret, operație dificilă și grea mai ales în cazul celor trecute, a unei lumi dispărute de mult. În acest sens, cred că trebuie să înțelegem că **patriotismul este ceva mai mult decît un simplu sentiment,** dealtfel măreț și dintre cele mai nobile ale ființei umane. Insatisfacțiile, denaturările, suficiența reprezentării lui în literatură și artă nu sînt doar niște neîmpliniri „formale". Ele sînt, în primul rînd, expresia unei neîmpliniri a felului cum noi gîndim, concepem și evaluăm acest sentiment, cum îl reprezentăm în imagini artistice.

Mai mult decît un simplu sentiment, sentimentul dragostei de patrie este un **dat fundamental al ființei umane,** cu rădăcini ontologice adînci în ansamblul relațiilor noastre existențiale și cu un conținut și raționament reale, datorat obiectivității sale. El ne apare astfel ca o **stare de spirit existențială,** ca una din **principalele dimensiuni ale însăși condiției umane.** Lucrul acesta e și mai evident în cazul patriotismului socialist — mai puternic, mai complex și mai angajant —, care ne obligă — potrivit filosofiei noastre, a materialismului dialectic și istoric — a descifra și exprima artistic adevărul evenimentelor istorice, sensul lor major, raportate la sensul devenirii umane, integrînd omul, ca obiect și obiectiv central al literaturii, în ansamblul relațiilor existențiale și sociale ce-l determină și-l definesc, în totalitatea estetică a faptelor istorice reprezentate. Caracterul patriotic al literaturii nu se realizează în redarea faptelor istorice doar „văzute prin sticla colorată" a dragostei de țară; pigmenții puternici, „genele" acestei coloraturi există în însăși structura esenței umane și creația literară le preia ca atare, marcînd astfel profunzimea caracterului patriotic al umanismului socialist.

Aceasta pentru că patria ne este primordiala noastră vatră, spațiul geografic existențial, suprafața de pămînt în care ființa umană își are adînc înfipte rădăcinile-i antropologice, ochiul de cer curat și nemărginit spre care, privind înfiorat, omul caută împlinirea măreților aspirații ale devenirii sale. Totodată, ea reprezintă firul neîntrerupt al timpului său istoric, al trecutului, prezentului și viitorului colectivității din care el face parte, al identității cu sensul organic al acestei deveniri. Marcat de complexitatea acestui mediu istorico-natural, determinat nu doar ca ființă biologică, ci și ca un mirific ansamblu existențial, identificîndu-se cu idealul poporului și timpului său, omul își află astfel condiția supremă a existenței sale în existența patriei, ca vatră și cuib renăscător ale devenirii sale. De aceea înstrăinarea de țară și popor capătă aspectul unei ruperi totale a acestor rădăcini, fapt ce provoacă un adevărat tragism existențial, omul devenind o frunză în furtuna stării conflictuale ireductibile ce-l poate măcina definitiv.

ÎNȚELES astfel, sentimentul iubirii de țară, de popor, ne apare mai substanțial și mai grav decît un simplu și mare sentiment uman. Gîndirea noastră estetică trebuie să descopere fundamentul său existențial; sensibilitatea noastră să-l trăiască profund și sincer, incandescent; iar intuiția noastră artistică să-l redea în imagini nepieritoare. Din acestea decurge nu doar legitimitatea și valoarea artistică intrinsecă a literaturii cu tematică patriotică, ci și importanța ei deosebită în susținerea actului educațional, procesului de făurire a omului contemporan. Fiind în esența ei o măreață **cîntare a omului,** acesta fiind obiectul său central, literatura este, în același timp, prin justa înțelegere a atitudinii patriotice ca o altă dimensiune a condiției umane, și o **sublimă cîntare a patriei.**

Aurel Mihale

Ada ORLEANU

Întoarcere de pe front

DINCOLO de Alecu, în stînga poteci, pămîntul era răscolit. Din nou am avut impresia absurdă a prezenței, într-un loc neprecis, a unei păsări de noapte pînditoare, gata de zbor, deși însăși luminozitatea acelui blînd sfîrșit de octombrie dezmințea senzația bizară, razele asfințitului stăruind colorate în impactul cu frunzele copacului mărginaș, răpindu-le arămiul roșiatic. Gropi numeroase s-au înșiruit dincolo de prietenul culcat spre adormire, între flori, gropi săpate proaspăt, dar într-un pămînt înghețat, și am recunoscut uimit strămutarea în cimitirul din Dobrovăț, în îndepărtata Moldovă, ce înghițise un sfert din compania mea și alte sute de soldați din celelalte unități ale diviziei noastre cantonate în acea comună, trimise în refacere după dramatica retragere din sud. Atunci, la începutul dezastrului pricinuit de exantematic, cînd mai aveam destule brațe zdravene, fiecare mort se odihnea într-o groapă a lui, gropile se încolonau aidoma unui pluton disciplinat, mai tîrziu însă tărgile erau răsturnate de-a valma, fără nici un ceremonial, în golul larg și adînc, trupurile înțepenite de ger cădeau ca niște bușteni, bufneau, chiar trosneau, poate crăpau sau se despicau lovindu-se unul de altul. Ninsoarea ne scutea de ultimul efort : prăvălirea pămîntului din uriașa movilă înghețată bocnă. Grija noastră și a sanitarilor se concentra în jurul ostașilor vii, ciți mai rămăseseră vii, ciupiți și ei de păduche, zbătîndu-se în sminteala arșiței de patruzeci de grade a trupului. Se știa de-acum că salvarea nu le putea veni decît de la rezistența propriului organism și nu de la mijloacele noastre rudimentare. „O selecție naturală în cel mai strict sens" — cuvintele lui Alecu încărcate de sarcasmul neputinței. „Și dacă tu, eu, am scăpat, deși am îngrijit sute de exantematici, se cheamă tot selecție naturală...". Îmi cerceta trupul cu mare atenție și seriozitate, pînă găsise ce căuta : „Uite-l, blestematul ! e cît o gămălie de ac..."

Cît aș fi dorit să-l întîlnesc pe doctor, pe Alecu, acolo, în Moldova, dar n-am dat de el în nici unul din orașele mai mari sau mai mici prin care m-au obligat ordinele superiorilor să trec. Abia în ultima zi — ce ironie ! — cînd tocmai mergeam grăbit și furios, plecat de la Marele Stat Major înjurînd îndesat, printre dinți, acea urgență cu care așa, nitam-nisam, mă expediau acasă, demobilizat, încredințîndu-mi ultima misiune, însoțitor de tren militar (un tren gemînd de demobilizați, pe care trebuia — „o chestiune delicată, domnule locotenent, cred că înțelegi..." — să-l predau nemților la Focșani, mama ei de treabă !)... ei, și-atunci aud chemarea unică, felul în care mă striga numai el, doctorul.: „Măi, Faune, încotro alergi atît de cătrănit ?" Crîncena mea mînie a căzut pe caldarîm ca un lucru concret, am jucat-o sub tălpi, în timp ce de pe trotuarul vecin se lansa cu brațele deschise, grozav de înalt și subțirel în uniforma militară, doctorul. „Poftim cînd mi-e dat să te-ntîlnesc !" am răbufnit, știind cît de limitat mi-era timpul în Iași. M-a tîrît într-o circiumă și eu am trimis pe moment, la toți dracii, misiunea încredințată, avînd oroare să dau ochii cu nemții și să le predau, pe deasupra, lor, ocupanților, pe învingătorii de la Mărășești ! „Lumea e cînd prea mică de nu-ți poți trage respirația din pricina unor anumiți indivizi, cînd grozav de mare, că uite, prietenul tău, pe care-l credeai pierdut, se află rănit, aici la Iași, sub îngrijirea mea ! Un patriot absolut. E, cred eu, însăși definiția eroului. Numai că eroii, eroii ca el, trebuie să moară, altminteri se șmintesc. Au o singură șansă : iubirea. El, prietenul tău, o iubește oare pe fata aceea frumoasă ?" Mîinile mele s-au întors cu palmele-n sus, un fel de „n-aș vrea să mă pronunț"...

ÎL SIMȚEAM pe locotenentul neamț nemulțumit de sosirea mea în curtea carantinei. Fusese nevoit să întrerupă trecerea în revistă a soldaților, pe care îi repartiza după localitatea de destinație pe foile de drum colective. Rigid neamțul, dar eu m-am păstrat și mai înțepat („fir-ar mama voastră... n-o să-mi porunciți voi mie după Mărăști și Mărășești, chiar dacă am fost obligați să renunțăm la **triunghiul morții** și să acceptăm armistițiul !"). „Trebuie să ne despărțim, Șopîrlă, așa sună ordinul ăstora, să faci carantină, chit că ești ordonanța mea și eu răspund de tine. Pretind că în felul acesta împiedică exantematicul să treacă dincolo, la noi acasă..."

„Și uite că a trecut, Alecule, cu toată carantina nemților. Mai întîi ciobanul din Racovița, pe care l-ai îngrijit, și pe urmă noi doi.."

PĂRĂSISEM Focșanii cu simțămîntul că am pierdut ceva. Ar fi trebuit să mă simt descătușat, porneam spre casă, ultimul drum legat de război, uniforma nu mă mai stînjenea, și totuși... După încetineala cu care înainta trenul, căminul meu părea pierdut în lume. Răsuflarea locomotivei se oprea în plin cîmp, părînd a fi sucombat din cauza sarcinii pe care o tîra. Cînd își revenea, mersul ei nedecis mă menținea în apatia cleioasă, „Transporturile sînt date peste cap, mama lor !" Dușmanul negocia pacea, și ce fel de pace nu-mi era dificil să deduc, cunoscînd condițiile în care o încheiaseră rușii. Pricepeam tîlcul purtării complezente a nemților din Focșani față de noi, ofițerii. Străbăteam partea stăpînită de dușman, dar natura se împodobise strălucitor, de parcă ar fi refuzat să-mi vorbească despre ocupanți. Privirea mea aluneca obosită peste privelistea ce defila încetișor, alte imagini se suprapuneau, imagini de-acasă, chemate involuntar. Trenul staționase iarăși și zguduitura se repercutase din vagon în vagon, după care înțepenise în fața unui canton cu o scîrțîială stridentă ce-mi răscolise nervii, tot nu mă obișnuisem cu opririle, mi se părea că am fost uitați acolo. După socoteala mea ne apropiam de Rîmnicul Sărat. Alt canton, altă staționare, mă trezeam înțepenit, durerea pleca din ceafă, răsfrîntă în coloană, amintindu-mi de prietenul imobilizat în corset, sub îngrijirea lui Alecu, de chipul lui frumos surizînd din ceață, o ceață groasă ce mi-l răpea ca de atîtea ori în timpul luptelor. Căutam să îmi dezmorțesc mușchii gîtului, dar altă imagine fugitivă, ca într-un joc, se ivea și dispărea, capul lui Alecu, cu surisul lui ironic, acolo, în circiuma din Iași, unde-mi debitase o duzină de maxime latinești. „M-ai ametit, doctore, cu latineasca ta !" I-o fi găsit, oare, pe francezii Batavard și Charan ? O, toate întrau în negură cu steva rusă cu tot, un drum nesfîrșit, dezolant, fără o țintă precisă — grupul francezilor se depărta brusc, ca absorbit de un curent. Cum mergea frontul în rest ? Vacarm. Am scos capul pe fereastră, trenul oprise în dreptul depozitelor, valul cetățenilor năvălea înspre scări în căutarea rubedeniilor. De pe culoar căutau prin strigăte, sărind peste ostașii atîpiți, o căutare zadarnică, militarii demobilizați pregătindu-se să coboare la destinație cu mult timp înaintea opririi trenului. Chipurile aprinse de speranță se retrăgeau dezamăgite, îl gonea pe rîmniceni și posomoreala noastră. Existau și unii fericiți, care-i înhățau pe ai lor de pe scară cu tipete de bucurie transformate iute în plînsete. Și cele mai mărunte gări se aglomerau. La Buzău aceeași hărmălaie. M-am simțit zgîlțîit. Din ce regiment făceam parte ? Cu o expresie acră însul s-a retras : **eram un rezervist !** Mi se mai întîmplase să aud această jignire. Viteții, credeau unii, îi dăduse numai armata activă. Dar revolta mea scăzuse cu timpul pînă la nepăsare. Chipul prietenului încorsetat în ghips simboliza sacrificiul civililor. O, la naiba, ce zădărnicie !

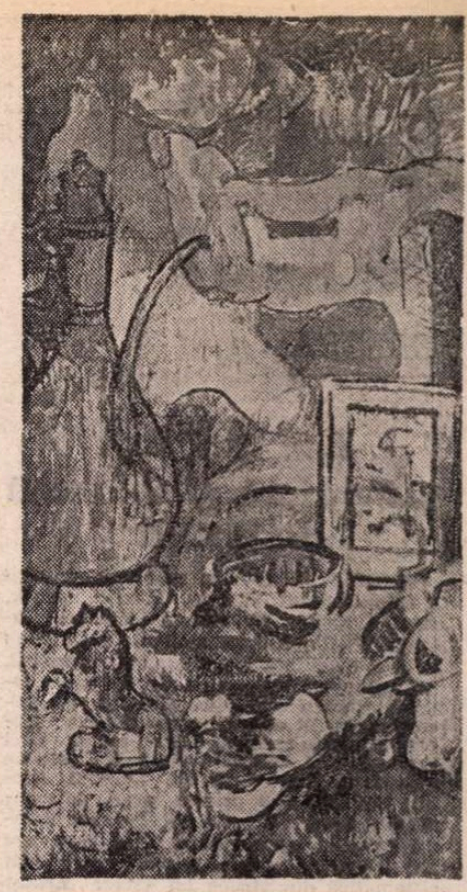
LA Ploiești am staționat trei ore. Mîncare aveam, am coborît să beau ceva. Pachetul cu alimente pregătit de nemții din Focșani îl considerăm o pradă din jaful țării, ne înșelaseră afișînd tot metodic amabilitatea, rămînînd în continuare atenți, circumspecți în acel punct care reprezenta granița pînă la semnarea păcii. M-am strecurat iritat prin îmbulzeală. La fel la întoarcere, cetățenii stăruind pe peron atrași de uniformele venite din Moldova martiră — aveau ce vedea, și, mai ales, ce auzi, ce iscodi, m-au sîcîit și pe mine, le-am răspuns în doi peri, cum să alegi și ce dintr-un noian de dureroase trăiri ? și cum să ai chef de istorisiri așa, extenuat, dezgustat de propriul miros, de hainele terfelite, de barba crescută sălbatic ? Pierderile de timp se înmulteau mai cu seamă ziua, și ziua se scurgea înfiorător de încet. Noaptea mă înghesuiam în mine, încercînd s-adorm, dacă se numea somn atipeala-n șezut, cu picioarele atîrnate, gata să plesnească prin pielea cizmelor, înconvoiat de tăria lemnului, cu spinarea înțepenită. Refuzam să socotesc cît drum rămăsese de parcurs și, ca să nu disper, am ales o țintă mai apropiată, Pitești, nădăiduind s-o găsesc acasă pe sora mai mică. Cîndva, străbătusem acest drum invers, plecat într-o trăsură militară, în urma noastră mărșăluind trupa, iar cînd se deteriorase trăsura, mărșăluisem și noi, ofițerii, comandanții pe lîngă soldații încolonați, prin ploaie, apoi și prin zloată, prin nămeți pînă la brîu, retrași din sud grabnic, să nu fim prinși în clești de german. Cînd fusese asta ? Zădărnicie !... În capitală m-am bărbierit, aveam un tren peste două ceasuri, am răbdat în gară timpul, nu doream să revăd capitala în care guvernanții germanofili pactizaseră într-un fel cu inamicul. Eu personal nu le acordam nici o scuză, mă opreau zecile de mii de morți presărați pe pămîntul țării. Ceferiștii se obișnuiseră cu arțagul militarilor, ni-l întorceau prin glume răutăcioase : „N-avem deraieri, ăsta e orariul, ce-ați vrea după atîtea transporte, să călătoriți cu simplonul ? ! La Pitești încremenește șase ore..."

CÎTĂ mizerie în oraș ! Murdăria străzilor, altădată curate, m-a scos din sărite. Făcusem liceul acolo. De la gară, am străbătut bulevardul ca să ies în Strada Mare, ignorînd prăvăliile posomorîte, cu firme scorojite și praguri înghițite pe jumătate, galantare prăfuite, pline de muște moarte. O stradă îngustă m-a coborît în „tîrgul Piteștilor". Mergeam aproape îmbrîncit. Casa, așezată într-un cartier de clădiri ieftine, mărunte, își expunea fațada către o curte îngustă care se oprea lîngă cotețe și privată. Glasuri mi-au parvenit din subsol. La chemarea mea au amuțit. „Cine e ?" s-a aventurat o voce învăluită în speranță și emoție. Din nou am chemat. Un strigăt ce s-a frînt sugrumat. Am vrut să cobor, dar urca sora mea, capul ei brun, cu chip alb s-a ivit pe trepte, suia gîfîit și, fără un cuvînt, s-a aruncat în brațele mele. Un bărbat subțirel, cu mustață scurtă și ochi blînzi, surizători, a rostit simplu : „Bine-ai venit ! Nici eu n-am picat prea demult". „Sînt în drum spre casă, dar trenul..." „Știm, bine că te-ai abătut, nu aveam nici o veste despre tine". Ne găseam sus, în mica lor sufragerie. „Ai noștri, tata ?" am întrebat cu teamă. „Bine, bine, s-a precipitat sora mea stergîndu-și lacrimile. S-a întors din Moldova și fratele cel mare, cumnatul Vladimir mai înainte..." „Și ceilalți ?" „De la ai tăi avem știri proaste, a ocolit întrebarea, dar o orbeau lacrimile, ai un băiat, fetițele sînt mărișoare..." M-am ridicat sufocat, nu vedeam nimic prin ochiuletul colorat al ușii, și m-am desprins de-acolo după ce am scăpat de nodul dureros din gît. M-am îmbăiat la subsol, în copaia lor de rufe, în timp ce sora mea încălzea bucatele. M-am surprins înfometat, deși refuzasem mai înainte să mănînc. Se învălmășeau vestile, sora le debita la întîmplare : „Florica a pierdut tot, pe soția ta a prins-o năvala nemților la ea, tata a îmbătrînit grozav..." „Ce colarezi bună ! am rostit înecat. Totdeauna ai făcut tu... tata să se odihnească... lucrurile pierdute... nimicuri, deșertăciuni, numai viața contează..." „Miron a luptat la Mărăști". Viteazul a rostit domol : „Da, iadul pe pămînt acolo !" Am încuviințat surorins de ton și cuvinte : cine le mai rostise ? din negură mi-a surîs prietenul încorsetat, cu jumătate de față ascunsă sub bandaj. „Spînguț, Balotă acolo au pierit". Flăcăi din sat, și alte nume, multe, chipuri dragi apăreau și dispăreau. M-am ridicat automat : „E ora să plec la gară..."

SPRE Rîmnicul oltean, dar pînă acolo... la Piatra-Olt am așteptat legătura trei ceasuri, așa că am renunțat la oraș, hotărîndu-mă pentru poștalionul din Băbeni. Popasuri, mereu popasuri, cantoane, halte... Am aruncat bagajul pe rambleu, sîngele începuse să circule vioi prin trupul meu. L-a cules vizitiul colegului meu din localitate. Trecuse poștalionul. „Am luptat și eu la Oituz, mai e o țîră și se-mplinește anu'. De-atunci nu s-a mai ordonat nici o bătălie, am tot așteptat, degeram mai abitir în iarnă, la instrucție, decît la război, a naibii instrucție ! două deșe de la laba stîngă mi-au picat, gata, nu le mai am, cu toate că le simțesc, urîtă treabă !" „Măi flăcăule, să nu mai aud de război ! bine c-ai scăpat numai cu-atît". Colegul se tot scuza de lipsurile din gospodăria lui. „N-am decît o pretenție : să-mi faci rost de-o căruță". Erau semne de ploaie, dar am plecat. Și ploaia s-a dezlănțuit în rafale, felinarele trăsurii stinse de vînt nu le-am mai aprins, dibuiam calea pe o șosea plină de hîrtoape, ne balansam primejdios, caii înaintau la pas.

Ne-am răsturnat în șanțul șoselei numai la șapte kilometri de Băbeni. O roată se rostogolise cine știe unde. Nu mai era bună de nimic, avea spițele rupte și o bucată din obadă lipsă. Pădurarul însoțitor s-a necăjit pe vizitiu — cel cu deștele picate — iar el pe drosca lăsată de nemți. Cum primul sat se găsea la patru kilometri, i-am lăsat să înjure și am pornit de unul singur într-acolo, strigîndu-le că o să le trimit ajutoare. Mărșăluiam ca la armată, cu capul în piept, pasul întins, înverșunat să dobor distanța. Mersul m-a-ncălzit, mi-aș fi scos mantaua, dar mă pătrunsese ploaia. Cunoșteam niște gospodari din sat și speram să-mi găsească o cabrioletă. Mi-au oferit carul lor tras de doi juncani. „Cal și cabrioletă nu are decît învățătorul din satul..." Erau cinci kilometri pînă acolo și, cu toată poftirea lor insistentă de a mă găzdui, am întins pasul, glumind printre dinți : „Udului nu-i mai pasă de ploaie !" Începusem să am frisoane, dar efortul m-a-ncălzit din nou, ploaia curgea mărunt și vîntul se mai potolise, îmi simțeam pieptul încins sub hainele jilăvite, doar în spinare stăruia un briu lat de răceală. Lipăiam prin noroiul șoselei, împroșcînd băltoacele fără să-mi pese, exact cum mărșăluiam pe lîngă trupă.

„Rămîneți la noi pînă la ziuă, m-au poftit și noile gazde, dar după ce am băut o ulcea cu țuică fiartă, plescăind încîntat din limbă și am acceptat să pun în spinare ipingeaua învățătorului, am purces la drum. Și vizitiul purta ipingea, încît abia am încăput în cabrioletă, păream două matahale. Găsisem afară aceeași beznă de smoală, ploaia tot mai șiroia cu un șopîcăit sîcîitor. „Calul cunoaște drumul, a zis omul, întuind frămîntarea mea. Mi-a vorbit de simțul a-



GEORGE ȘTEFĂNESCU : **Natură statică** (Galeriile de artă ale municipiului București)

nimalelor, care nu dă greș, cu toate că oamenii nu prea cred că au și ele minte, dar eu susțin că au mai multă decît mulți nătărăi, ce să mai pomenesc de un tîlhar ca Munteanu, ce-și face mendrele-n ținutul nostru, pin' o să-nfunde miine-poimine ocna ! Calul mai cu seamă, dar și ciinele, doar că nu cuvîntă, că de-nțeles.. altminteri n-ar îndeplini ce-i cere omul. Și păsărelele cît sînt de micuțe și c-un creieraș cît gămălia se socotesc între ele și pun la cale... priveașcă-le oricine toamna, cînd vine vremea să plece, cum se-mpart în stoluri, cu cîte-un sfătuitor în frunte, înaintaș care-va-să-zică, ce le instruiește pentru zbor lung întocmai ca un pluton sub supravegherea gradaților..." — de la o vreme ascultam doar c-o ureche, pierzîndu-mi liniștea pe măsură ce se micșora distanța de casă, aveam chiar îndemnul să sar din cabrioletă și să gonesc nebunește...

AM îndrumat calul spre poarta mare din dos. În curte lătrau ciinii. Nu-i împușcaseră nemții ? Respectaseră pesemne instituția. Ciinii m-au recunoscut după glas, lătratul s-a prefăcut în hămăit, apoi în schelălăit prelung, dureros în auzul meu. Pe acoperișul cancelariei bătea ploaia. Am zgîlțîit de clanța ușii. Să nu se fi-ntors nici un pădurar ? N-am primit răspuns nici la bătaia mea în ușa casei. Pe om îl lătrau ciinii, se refugiase-n grajd, în grajdul gol de cai, doar mă avertizase colegul de la Băbeni („or să-ți dea și ție niște gloabe ca ale mele și o droască"). Am ocolit clădirea prin micul parc, ca să bat în ușa de la intrare, am bătut cu pumnul, tare, repetat. Soția plecase cu copiii la părinți ? Dezamăgirea cobora tot atît de prăpăstios pe cît urcase de înalt bucuria de a-i vedea pe-ai mei. Cu un băț, o scurtătură de care mă împiedicasem, am bătut mînios în zidul micii sufragerii vecine cu bucătăria, așteptînd cu respirația oprită să se-ntîmple ceva înăuntru, degetele mele simțeau în chip ciudat, prin zid, o căldură animalică, și am mai bătut o dată înainte de a mă îndrepta spre scara dosnică, în dorința de a găsi un mijloc să pătrund în casă. Mișcarea dinăuntru era atît de vagă încît mă aflam sub imperiul absurdului, aveam halucinații : se luminaseră fulgerător ferestrele ? Mă exaspera șușoteala ploii, țiriitul burlanelor, tumultul sîngelui meu. Am lovit geamul înalt cu o piatră, sticla a plesnit. Sesizînd vorbe înăbușite, am regretat gestul — sau era tot o iluzie ? un glas chema speriat, de ce ? și un nume limpezit : „Dumitreee !". A bufnit o ușă în măruntaiele inaccesibile pentru mine ale propriului cămin. Nu mă puteam elibera din ghearele închipuirii. „Ia pușca și vezi cine bate !". Așa eram întîmpinat? „Deschideți odată !". Mă cuprindea furia. Mi-am auzit numele, glasul căuta să convingă pe cineva și nu pricepeam de ce se tem. „Dumitre !" și mormăitul unui bărbat. „Ieși, nătărăule, din bucătărie !". Porunca soției, cu glas sugrumat.

Pășea ca dintr-o grotă, cu lămbușul ce-și oscila lumina și, în loc de bun venit, a rostit năucă : „Știi, banditul se introduce-n case prin strategeme. Doamne, ești chiar tu ! Lasă pușca, Dumitre, e domnul...". Am întins brațe de urs s-o îndepărtez, îngălmînd stupid : „sînt ud leoarcă", dar ea și-a lipit de ipingeaua mea șiroindă fața albă, brăzdată de dungi umede, și plîngea tăcut, cu desperare, o răscolire momentană a suferințelor îndurate, ce păreau să se fi terminat prea tîrziu ca să se mai bucure, ca și mine dealtminteri — sau îi atribuiam sentimentele mele ? „Treci în bucătărie și dezbracă-te la piele, umblă exantematicul !". Aici, acasă ! Nemții, la Focșani, carantina, „să nu treacă"... și uite că a trecut !

Dar el, Alecu, suridea senin dintre flori, culcat spre adormire, și îmi făcea rău s-o aud pe soție cum îl strigă încet, printre suspine, tulburîndu-i liniștea.

(Fragmente)

Teatru

CARTEA

Victor Ernest Maşek
„Literatură şi existenţă dramatică"

■ SUBTITLUL celei mai recente cărţi a esteticianului Victor Ernest Maşek, **Replici dintr-o estetică a teatrului**, atrage atenţia asupra a două elemente : primul se referă la raritatea abordării, din punct de vedere estetic, a problemelor literaturii dramatice şi artei spectacolului, iar al doilea ne avertizează despre structura propriu-zisă a cărţii. Deci **Literatură şi existenţă dramatică** este un volum de **comentarii** ale faptului estetic, mai puţin o privire largă, de ansamblu asupra domeniului, pe care autorul cred că o va realiza. Motivele care mă determină să sper într-o lucrare mai sistematică din partea lui Victor Ernest Maşek sînt conţinute în chiar acest volum.

Cele trei secţiuni ale cărţii acoperă, în principiu, tot domeniul teatrului : literatura dramatică, spectacolul, publicul şi critica. Ipostazele fiecărui element sînt realizate sintetic dintr-o perspectivă cuprinzătoare, bazată pe lecturi şi informaţie din cîteva specialităţi teoretice : estetica dramei şi a teatrului, filosofie, informatică şi cibernetică. Altitudinea teoretică de la care sînt privite diferitele probleme exclude dificultatea incifrată, căci Victor Ernest Maşek are un stil suplu, dinamic în expresie, surprinzător, de multe ori, prin alăturarea frazei „jurnalistice" conspectului estetic.

Scriind despre literatura dramatică, autorul cuprinde o arie de interes larg. Sînt avute în vedere construcţia dramatică, conflictul, dinamica personajului, drama istorică şi politică. Valoroase îmi par comentariile privind construcţia personajului în dramă. Aici, autorul urmăreşte demonstraţia nelăsîndu-se distras de elemente ce ţin de altă arie problematică, aşa cum se întîmplă cînd scrie despre „Corectitudine şi adevăr" în construcţia dramatică. Capitolul privind dialectica „social-individual" în construirea personajului relevă diversitatea tipologică a personajului, pe care Victor Ernest Maşek o defineşte succint şi convingător. Tratamentul pe care îl aplică teatrului „absurd", servind scopurilor demonstraţiei, este, însă, lacunar din punctul de vedere al esteticii dramei pe care acest tip de dramaturgie a îmbogăţit-o.

Remarcabil este capitolul despre dramaturgia politică, în care se afirmă un punct de vedere nou : alături de angajarea politico-ideologică a **autorului** dramatic este necesară şi angajarea estetică a **operei** prin „conţinuturi specific artistice" dar şi prin „forme artistice" în stare să asigure **receptarea optimă.**

A doua secţiune a cărţii, „Ipostazele existenţei dramatice — spectacolul", are drept punct de susţinere capitolul „Creativitate şi experiment în arta dramatică", unde creativitatea este analizată foarte convingător, cu argumente din teoria creativităţii aplicabile la arta actorului, în timp ce experimentul teatral este văzut dintr-un punct de vedere preponderent critic, ca şi „Delimitarea amatorismului de profesionalitate în arta dramatică".

Ultima secţiune a cărţii lui Victor Ernest Maşek, „Ipostazele receptării — Publicul şi critica", se referă la statutul specific al spectatorului de teatru, adesea neglijat cînd se vorbeşte de educarea sa estetică. Autorul constată că „există o temporară contradicţie între menirea socială, formativ-educativă a artei în socialism, pe de o parte, şi capacitatea unei mari părţi a publicului de a recepta adecvat, din punct de vedere estetic, operele cele mai reprezentative ale creaţiei noastre artistice contemporane" care are la bază „nedistingerea între cele două stadii diferite ale operei dramatice : **valoare socială** (potenţială) şi **valorificare** socială". Paginile referitoare la aceste probleme sînt demne de interes.

Cînd scrie despre critica dramatică, altă ipostază a receptării, autorul, ca şi în alte cîteva locuri, nu dezvoltă punctele de vedere promiţătoare, ca „preferinţa de gust şi judecata de valoare", sau, în cazul „univocităţii judecăţii de valoare" — alt capitol de mare interes critic-teoretic, deşi pleacă de la premise clare (cauza confuziei axiologice „trebuie căutată nu în libertatea de expresie, ci în lipsa fundamentării teoretico-filosofice a unora dintre opiniile divergente"), demonstraţia nu mai este la fel de riguroasă.

Iată numai cîteva din temele şi demonstraţiile remarcabile ale cărţii lui Victor Ernest Maşek. Apariţia lucrării sale, **Literatură şi existenţă dramatică**, propunere valoroasă a Editurii „Meridiane", poate stimula cercetarea în domeniul dramei şi teatrului, unde apariţiile editoriale de acest gen sînt rare, iar cele de valoare, precum a lui Victor Ernest Maşek, şi mai greu de întîlnit.

Marian Popescu

Stagiunea la Piteşti

Premieră cu o piesă românească la Budapesta : Gaiţele de Al. Kiriţescu, în regia lui Dan Alecsandrescu la „Népszinház". Personajele (de la stînga) : Aneta (Tancsics Mária), Vanda (Várnagy Kati), Colette (Illyés Mária)

COMEDIILE **Regele gol** de Evgheni Svarţ şi **Jolly Joker** de Tudor Popescu, ultimele premiere ale Teatrului „Al. Davila" din Piteşti, completează un repertoriu destul de echilibrat, în care figurează nume şi lucrări reprezentative ale producţiei naţionale, alături de texte de valoare, româneşti şi străine, mai puţin cunoscute : **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale, **Ultima oră** de M. Sebastian, **Passacaglia** de Titus Popovici, **Ciudatul rol al întîmplării** de I. Băieşu, **Hai, c-a fost frumos !** de Paul Everac, cuplajul a două piese într-un act de C. Riuleţ, **Pălăria şi Gura mahalalei, Un salt mortal** de A. Storin, **Dragoste la Madrid** de Lope de Vega, şi lista sperăm să poată continua cu titluri la fel de interesante pentru ambele scene ale teatrului.

Reîntorcîndu-ne la premierele recente, remarcăm în primul rînd valoarea opţiunii repertoriale. Comedii satirice, construite după reţete diferite, textele supuse observaţiei au un element comun : atitudinea profund dezaprobatoare a autorilor lor faţă de minciună şi abuz, manifestată printr-o vervă caustică puţin obişnuită. Evgheni Svarţ preia în **Regele gol** motive cunoscute din basmele lui Andersen, **Povestea porcului** şi **Hainele noi ale împăratului,** îmbinîndu-le în mod original, completînd sau simplificînd. Reuşeşte astfel o satiră virulentă în interiorul căreia povestea de dragoste a celor doi tineri, care întîmpină o serie de greutăţi generate de forţele răului, este mult simplificată, devenind doar pretext pentru dezlănţuirea unor situaţii amuzante. Prostia agresivă, cruzimea, linguşirea, obtuzitatea, invidia slugarnică, corupţia, duse la absurd, sînt denunţate ca elemente componente ale unui mod de guvernare absolutist, folosite cu dublul scop de desfiinţare a valorilor şi dezumanizare a indivizilor în masă. Piesa este construită pe două coordonate : adevărul şi negarea lui. Astfel pusă problema, conflictul se detaşează net, iar elementele semnificante — personajele — deşi implicate în mereu surprinzătoare situaţii, născute de inventivitatea debordantă a autorului, evoluează ferm, consecvente cu ele însele. Un rege nătărău, bătrîn şi ramolit, doreşte să se însoare cu frumoasa prinţesă, iubită, firesc, de un tînăr — în povestea noastră, porcar. Regele este convins nu numai că e cel mai potrivit mire dar că e şi cel mai înţelept conducător, al celui mai ales popor, cel mai drept şi mai cinstit rege. Obsesia adevărului, în realitate permanent sufocat de minciună, este atît de puternică încît expresia „sincer vorbind" cu variantele „vorbind deschis" şi „vorbind fără ascunzişuri" devine în limbajul curtenilor tic verbal şi introduce întotdeauna un fals. Reprezentaţia colectivului piteştean e semnată de regizorul Mihai Lungeanu. Remarcăm, de la început, o diminuare a virulenţei satirice de fond în favoarea unei artificializări a spectacolului. Ideea directorului de scenă, de a sublinia absurdul situaţiilor datorate mecanismului dictatorial de guvernare, nu este servită de actori, iar personajele care **semnifică** trăsături de caracter specifice unei lumi odioase devin în spectacol schematice. Superficialitatea demonstraţiei scenice degradează tensiunea existentă în text, obţinîndu-se uneori rezultate inverse decît cele scontate. Jocul scînteietor propus de dramaturg, translat în spectacol, devine obositor prin agitaţia nemotivată şi necoordonată a actorilor, din a căror interpretare verva lipseşte. Relaţiile dintre personaje se inversează, sau se fring. Eroii importanţi ai întîmplării scenice, sau mai exact cei care ar fi trebuit să aibă mai multă greutate, sînt tocmai cei care reuşesc mai puţin. Împlinirile sînt rare şi ţin mai ales de apariţiile episodice. Spectacolul nu are suflu şi impresia finală este de joc nematurizat. Se adaugă acesteia şi o scenografie monotonă (semnată de Alioşa Stancu) precum şi costume neinspirate.

Comedia lui Tudor Popescu **Jolly Joker** are o mare calitate, detectabilă de altfel în întreaga operă a autorului : modul în care realitatea socială este observată cu un ascuţit spirit critic, însă fără răutate. Tudor Popescu ironizează ca să îndrepte. Altfel spus, moralizează în mod inteligent şi subtil. Dramaturgul are o mare înţelegere faţă de oameni şi de slăbiciunile lor, dar este conştient de răul pe care acestea îl pot declanşa necenzurate de raţiune — fie ea a unui individ, sau a unei colectivităţi. Personajele care fac abuzuri, cele care greşesc în piesele lui Tudor Popescu sînt oamenii slabi, nu cei înrăiţi. Pe autor nu-l interesează caracterele deformate, cazurile patologice. Tudor Popescu observă, înţelege şi, chinuit el însuşi de imperfecţiuni, le semnalează. Un abur de tristeţe învăluie comediile sale cele mai acide. Publicul îl simte şi, probabil, de aceea le iubeşte.

Mincu, eroul principal al piesei recent montate la Piteşti, este un personaj slab. Incapabil să lupte cu birocraţia şi abuzurile, care se multiplică excesiv în jurul lui, se „adaptează" situaţiei, animat de cele mai bune intenţii : să salveze bunul mers al producţiei. Tudor, noul director, este un om slab în alt sens : ştie că trebuie să desfiinţeze proastele obiceiuri, dar nu are nici curajul, nici puterea s-o facă singur şi preferă să se retragă. Asistă dintr-un colţ la întregul sistem de „concesii" reciproce manevrat de Mincu care, personal, nu are decît de pierdut în activitatea aceasta (i se destramă căsnicia neglijată pentru interesele fabricii).

Spectacolul păstrează ritmul alert al scriiturii, dilatînd unele semnificaţii, concentrînd sau eludînd altele. Există momente admirabil gîndite : Mincu în faţa scaunului directorial gol cînd îi este dezvăluită dorinţa, nemărturisită pînă atunci, de a ajunge conducătorul întreprinderii, banchetul organizat la „punctul trei" al ordinei de zi, instalarea temporară a lui Mincu în funcţia de conducere. Supărător de mult e scurtat însă textul. Economia spectacolului nu credem că ar fi cerut-o imperios. Unele situaţii devin neclare : nu este justificat în întregime personajul Dora, sînt momente incerte în dialogul Mincu—Tudor, şi Mincu—Benea. Remarcabil e efortul regizorului Costin Marinescu de a potenţa sugestiile dramaturgului, de a sculpta textul (şi subtextul) fără frivolităţi inutile, fără exagerări dăunătoare, coordonînd materialul printr-o logică riguroasă a montării. Actorii evoluează meritoriu, interpretînd personaje credibile. Mincu, în formula oferită de Emilian Cortea, are savoare, mobilitate şi, în general, este jucat mult mai în forţă decît Tudor—Petre Dumitrescu, copleşit pe scenă de apariţiile sale. Ileana Zărnescu interpretează cu multă inventivitate şi ferm diferenţiate cele trei personaje, Olga, Victoria şi madam Porumb. Wilhelmina Cita e stridentă în ambele ei apariţii, Andreea Raicu joacă fără relief. Pompierul, Dunea şi Vereş se reţin pentru autenticitatea rezolvării lor scenice (Florin Pretorian) iar Benea pentru schematismul şi totala lipsă de haz (Cristian Tutză). Ilustraţia muzicală semnată de Ileana Popovici şi scenografia lui Emil Moise-Szalla sînt în acest spectacol nu doar elemente funcţionale, ci semne de definire scenică.

Liana Cojocaru

Cu CĂTĂLINA BUZOIANU despre

„Ivona, principesa Burgundiei"

— Semnificaţiile piesei lui Witold Gombrovicz, Ivona, principesa Burgundiei, *sînt multiple : sociale, politice, filosofice. Ea ilustrează şi o teorie estetică a autorului despre Formă şi Deformare, care o introduce într-o zonă a spiritului mai largă şi mai profundă. Ca om de teatru, care au fost raţiunile ce v-au determinat să oferiţi spectatorilor o versiune scenică a acestui text ?*

— Opţiunea mea este mai veche. Este un text perfect ca structură dramatică şi ca literatură, cel mai bun pe care l-am pus în scenă. Piesa oferă un material ideal pentru actor şi scenograf. Fiind în acelaşi timp şi ilustrarea unei teorii estetice, prilejuieşte regizorului o experienţă interesantă : să-şi construiască spectacolul într-un anume sistem. Tema lucrării este etern valabilă şi secolul XX a dat proba unor dezastre ce au supus popoarele unor mari traumatisme. Gombrowicz şi-a dorit piesa o parodie tragică, shakespeareană, dar a reuşit mult mai mult. Personajele sînt în mare cele cunoscute din *Hamlet.* Şi aici avem de a face cu un prinţ, Filip, dar problema lui este „a fi sau a nu fi rege". Puterea presupune dezumanizare, închistare într-un sistem rigid, formal, imagine oferită de curtea tatălui său. El trebuie să aleagă între această Formă ce îi asigură drumul spre putere, sau Deformare, care în ochii curţii se identifică într-un fel cu personajul Ivonei, reprezentantă a poporului. Eroina devine o forţă uriaşă inspirînd o frică de moarte, pentru că oamenii curţii încep să-şi vadă în ea defectele şi crimele ca într-o oglindă deformată. De aceea va fi executată cu acordul tuturor, preluată ca un erou, ca un mit, totul încheindu-se cu victoria puterii, a Formei asupra individului liber. Relaţia dintre Filip şi Ivona este momentul comuniunii între două fiinţe, moment asociat Iubirii, Libertăţii, Umanităţii care ar putea mina un sistem totalitar dacă prinţul ar alege condiţia de om în pofida celei de dictator.

— De la premiera piesei, personajul Ivona a cunoscut prin reprezentaţii ipostaze variate. Unii ginditori de spectacol au văzut-o ca pe o fiinţă serafică şi frumoasă, alţii ca pe o făptură diformă, adusă de la circ, o pitică. În jurul căror idei v-aţi structurat viziunea regizorală?

— Spectacolul este pentru mine o profesiune de credinţă. El reprezintă ceea ce am învăţat şi mi-am imaginat că înseamnă teatrul ; relaţia perfectă între text, spaţiul teatral ca instrument de spectacol, un instrument cinetic în care actorul este solicitat pe toate coordonatele sale. Munca mea a trecut prin mai multe etape. Acest tip de literatură solicită o structură scenică organizată riguros pentru că, altfel te poţi uşor rătăci în hăţişurile ei. Montarea porneşte de la teoria Formei şi Deformării. Curtea regelui Ignaţiu este o lume închisă prin tradiţie şi opresiune. Concepută de scenografa Marie-Jeanne Lecca, ea va avea structura cristalului, aparent solidă, imuabilă, unde oamenii se mişcă, precis, după coduri stabilite, fiecare fiind un robot al puterii. Costumele Liei Manţoc sînt uniforme, pentru că ne aflăm într-o toamnă a patriarhului, într-o organizare politică şi socială de tip fascist. Ideea că totul se întîmplă la infinit, în cerc, planează asupra edificiului, de cînd există pe lume raporturi sociale inegale, de forţă, şi politica puterii unei oligarhii oprimînd alţi oameni. Mi-am luat faţă de text două libertăţi : Ivona nu este pur şi simplu o fată ce vine la sărbătoare însoţită de două mătuşi, ci este o făptură a hazardului, ci este programată, adusă de şambelanul curţii ca un clovn, de care toată lumea Formei îşi bate joc. Ea este întrodusă pentru distracţie în acest spaţiu ca într-o cuşcă, aşa cum erau aduşi gladiatorii în arenă sau taurii la coridă. Prin libertatea spiritului, eroina îşi va depăşi condiţia de obiect, devenind pentru ceilalţi o putere periculoasă şi misterioasă care ameninţă sistemul dezvăluindu-i fragilitatea. A doua libertate este faptul că Filip închide cercul continuînd tradiţia dictatorială a crimei moştenită de la tatăl său, dar într-o ipostază mai periculoasă a puterii absolute, reprezentată de fascism. Ideea este preluată din piesa *Nunta* de acelaşi autor.

Ludmila Patlanjoglu

Varna în octombrie

■ Fericit oraș al vacanțelor estivale, Varna devine în octombrie, din doi în doi ani, orașul animației mondiale. Aici se desfășoară un **Festival internațional de animație**, ajuns anul acesta la cea de a treia ediție și tinzînd, prin tot sistemul de organizare și valorificare a premiselor oferite, să se permanentizeze la nivel de etalon, în competiție cu deja cunoscutele manifestări de la Oberhausen, Annecy, Zagreb, Otawa, Cracovia. Selecția prezentată — filme în concurs, retrospective și programe de informare — a reunit o diversitate de atitudini, stiluri, procedee și tehnici, capabilă să acrediteze ideea lipsei de limite a genului, cel puțin atunci cînd își respectă propria condiție. Totuși, în final, s-a desprins concluzia unei vizibile contaminări cu procedeele și temele filmului cu actori, ca și aceea a crizei de idei, propunîndu-se în schimb diversificarea și rafinarea mijloacelor plastice, de la desen și pictură la păpuși și lucrul cu plastilina sau cu obiectele. Consecință imediată, a proliferat utilizarea cuvîntului, în comentarii, dialoguri sau narațiuni, paralel crescînd și rolul coloanei sonore ca o componentă esențială a totalității video-auditive. Simptomatice pentru acest punct de criză a specificității au fost chiar filmele alese pentru primele două mari premii, **Lumea dispărută a mănușilor**, amalgam de episoade adaptate după capodopere ale filmului cu actori, amestecate cu filmări reale banale și exterioare, și **Focul lui Faust**, pantomimă expresionistă pe tema legendei cunoscute, cu final modificat și actualizat într-o pastă dramaturgică prea groasă. La fel ca în lumea filmului cu actori, violența și erotismul și-au făcut loc cu autoritate, ca niște structuri esențiale și nu doar simple accidente, motiv în plus pentru a vorbi despre criza genului și refugiul în zone exterioare, uneori chiar extraestetice. Dacă **Scufița neagră**, aparținînd acestei direcții, ne-a fost propusă ca posibil etalon prin premiul acordat, avem compensația morală și artistică a recunoașterii valorii intrinseci prin filmele **Ultimul an cînd a căzut zăpada**, al sovieticului Tatarski, **Cucu**, semnat de bulgarul Kazakov, **Ziua în care m-am lăsat de fumat** și **O zi din viață**, ale iugoslavilor Dragić și, respectiv, Dovnikovič, sau sensibilul **Pasărea** al est-germanului Georgi. Dealtfel, prin restul filmelor, multe demne de luat în discuție pentru un palmares obiectiv și mai ales orientat pe valorile specifice animației, Festivalul a confirmat existența unui fond latent, capabil de o mutație odată epuizată criza actuală, cineaștii români aflîndu-se, fără îndoială, printre protagoniștii acestui moment. Adevăr confirmat prin calitatea selecției — cel puțin unul sau două din filme puteau fi premiate la categoriile lor, în orice caz **Caligrafia** — și a „portretului" de autor semnat de Zoltan Szilagyi. Dar, ca în orice competiție de acest gen, criteriile sînt deseori complicate prin pasiuni sau inapetențe, ambiguitatea nefăcînd nici un serviciu subiectului în discuție dar folosind măcar drept cîmp de recul pentru judecățile ulterioare. De unde și șansa oferită calității, prin comparație și selecție, pentru alte ediții sau pentru alte festivale, plasate ca și acesta de la Varna sub deviza : „Umanism, mișcare, frumusețe".

V. Caraman

În această săptămînă, în premieră, **Căruța cu mere**, adaptare a nuvelei omonime scrise de Dumitru Radu Popescu, în regia lui George Cornea (în imagine, actorii Florina Cercel și Ion Dichiseanu)

„Albinuța"

UN film curios. Neașteptat. Care te umple de nedumeriri. Se petrece într-un orășel din Franța și cele mai multe scene se desfășoară într-un pension de călugărițe. Cunosc bine acest tip de pensioane de domnișoare. Am avut și noi pensioane de tip Notre Dame de Sion, Pitarmoș, Diaconese și altele, unde se învăța serios carte, bună creștere și maniere delicate. Acel jargon bisericesc stupid era practicat discret și oarecum de la sine înțeles că nici nu-l mai băgai de seamă. Principalul era învățătura și buna educație, iar între „maici" și eleve domneau mai de grabă relațiile prietenești, decît cele religioase. Ei bine, pensionul de maici din filmul **Albinuța** e, totuși, un iad de cruzime, răutate, incultură și sadism. Disciplină **perinde ac cadaver** ca în vechile stabilimente ale Inchiziției. Asta n-ar fi fost cusurul cel mai mare. Monstruoasă și criminală era **cretinizarea minții copiilor.** În pensionul din **Albinuța**, cu toate că-și zicea pension, nu se învăța nimic. Nici matematică, nici istorie, nici literatură, nici geografie, nici științe naturale. Numai fraze șablon prin care eleva, dacă credea în Dumnezeu, Cristos și Maria, nu avea nevoie să se justifice, să se disculpe dacă ar fi săvîrșit vreun păcat ! „Lecțiile" în clasă erau liturghii, psalmi, imnuri, rugăciuni, toate cu texte incomprehensibile. Fiecare vorbă, fiecare faptă a elevei era amenințată cu pedepse. Pedepse feroce : bătăi cu biciul, parcurgerea în genunchi, timp de cîteva ceasuri, a curții mînăstirii pe ploaie și noroi, supravegheate de o „maică" sub umbrelă. Sau interzicerea de a vorbi cu celelalte colege, timp, de pildă, de 40 de zile. Sau înfometarea combinată cu extenuarea prin muncă de rob. Mama Albinuței nu plătise școlii banii dați de tatăl fetei pentru întreținere. Albinuța deci nu mănîncă aproape nimic. Apă și pîine uscată. Iar pentru aceste două savuroase alimente, plătește în natură printr-o muncă de rob. Alt lucru curios. Pensionul are vreo cincizeci de eleve. Care tac, care nu socotesc monstruos și dement regimul de cretinizare. Cum se explică oare că Albinuța singură găsește ilogic, absurd, caraghios, stupid tot ce spuneau „maicile" ? Explicația e foarte simplă. Elevele care tac fuseseră deja prelucrate, cu pedepse și pisălogeală. Așa că acum nu mai e nevoie ca roaba să fie „educată". Tac toate și toate găsesc că așa e normal să gîndești și să te porți. Albinuța însă nu apucase să se idiotizeze !

Singurul om pe care îl iubește cu pasiune fetița de opt ani e tatăl ei, care, și el, e un fel de martir. Lucrează toată ziua la fabrică și tot ce cîștigă trebuie predat scorpiei sale de nevastă. Aceasta intentase divorț și tribunalul îi acordase paza copilului și-o pensie pe care trebuia să i-o plătească lunar soțul.

Tată și fiică se adoră. Scurtele duminici petrecute împreună în aer liber, la țară, în pădure, sînt momente de fericire paradisiacă, momente de iubire delicată și pură. Din fericire pentru amîndoi, tribunalul acordă paza copilului, tatălui. Și filmul se termină cu triumful libertății și dispariția celor două iaduri : mama indiferentă și orgolioasă pînă la nebunie și pensionul.

Frazele pe care elevele trebuie să le învețe pe dinafară cuprind tot atîtea **încuietori.** De pildă : „Cînd crezi în Dumnezeu n-ai nevoie să te disculpi pentru păcatele săvîrșite". Sau : „N-ai voie să maltratezi o elevă fără aprobarea mea". Sau : „Doamne, te iubesc din toată inima pentru că ești bun și-mi iubesc aproapele din dragoste pentru tine".

Cînd o maică o pune pe Albinuța să cînte ceva, ca să vadă ce voce are, Albinuța, în loc să intoneze cucernic un pasaj de liturghie, izbucnește vioi:

„Quand tu me tiens dans tes bras
Et me parles tout bas,
Je vois la vie en rose..."

La confesional, preotul îi atrage atenția Albinuței să nu-i mai zică : „Monsieur le curé", ci „mon père". La care Albinuța îi răspunde că niciodată nu o să se descurce : un tată, cel de la fabrică ; altul, sus, care o controlează ; iar pe popa de la confesional tot „mon père" trebuie să-l numească. Trei tați pentru o singură Albinuță, cam mulți ! Cît despre mame, e și mai complicat. Cînd îi propune maicii Léonie să se mărite cu tatăl ei (al Albinuței), Léonie îi spune că nu poate, căci e deja căsătorită cu Domnul, așa cum sînt toate călugărițele. Mii și mii de mame ! Cam mult !

Cine cunoaște moravurile religioase și școlare din orășelele din Franța de astăzi, înțelege greu filmul regizat de Joska Pilissy. Să nu uităm însă că scenariul se inspiră din romanul autobiografic al Vivianei Villamont (scriitoarea fiind coscenaristă, alături de regizor), deci conține date ale unui caz autentic, dureros. În același timp, povestea e și foarte amuzantă, are dialoguri savuroase, cei doi protagoniști, tatăl și fata, au un haz special. De pildă, veselul bărbat, căruia netrebnica soție îi punea fără jenă coarne, emite următoarea înțeleaptă cugetare : „Dacă toți încornoraților ar purta clopotei, nu s-ar mai auzi nimic din cauza gălăgiei". De asemenea, tandrețea care leagă pe tată și fiică este de o admirabilă delicatețe și duioșie. Iar cei doi protagoniști, Emilie Montgenet (Albinuța) și Bernard Fresson (Claude), demonstrează într-adevăr, în acest film, calități de foarte talentați actori.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Pojghița de adevăr

■ VERISMULUI pătruns în uzina de filme americană sub influența documentarelor de front i s-a alăturat în primii ani de după război și Henri Hataway, autor lipsit de inițiativă, gata să se plieze oricăror programe și mode, totuși interesant prin faptul că prezervă tendințele epocii, prin acest mimetism exact, poate mai bine decît chiar protagoniștii ei. **Sunați Northside 777** rămîne un exemplu aproape didactic de film verist, de ceea ce se înțelegea atunci prin asta. Este vorba de un fel de conventionalism pocăit, gata să sacrifice decorurile artificiale, atmosfera convențională, acea întreagă mecanică rutinieră a platourilor, fără însă a le înlocui printr-un mod nou și penetrant de a desluși realitatea, ci doar printr-o cultivare în sine a veridicității, evident fără alt cîștig decît acela formal. Cu alte cuvinte, cu cît se manifesta o mai mare bunăvoință pentru realismul aparent, cu atît exactitatea aceasta se strecura între film și spectator, ca o pojghiță consistentă, gata să împiedice accesul spre interior.

Northside 777 este un film foarte exact, căruia nu i se poate reproșa nimic și care se privește cu plăcere, mai precis cu atașament. Cu toate acestea, la sfîrșitul lui nu rămîi cu mai mult decît cu o poveste. Senzația de viață directă este sterilizată din prea marea dorință de a se respecta toate adevărurile : și cel comportamentist, și cel psihologic, și cel afectiv, și — mai presus de toate — cel dramaturgic. Însăși ancheta (căci e vorba de reconstituirea unui caz judiciar eronat, după o lungă perioadă de timp în care majoritatea martorilor au pierit și dreptatea nu mai poate răzbi decît prin miracol la suprafață), însăși această anchetă este foarte convingătoare, condusă spre deznodămînt cu o mare veracitate și precizie. Și totuși, senzația dominantă rămîne nu aceea de viață aburindă și fremătătoare (cum și-ar fi dorit, evident, autorul), ci una „filmescă" (să nu spunem „livrescă"), aflată între datele scenariului și dorita admirație a sălii, care privește cu sufletul la gură nu drama unor oameni adevărați, ci desfășurarea unei enigme care **se știe** de la bun început (aici e cheia problemei) că va fi deslușită, orice s-ar întîmpla.

Un astfel de realism matematic, care înlocuiește misterul existenței cu acela introdus de scenarist, poate fi palpitant, dar nu mai mult decît atît, și din acest moment se transformă în altceva.

Romulus Rusan

Radio tv.

„Îmblînzirea îndărătnicei"

■ S-a spus că **Îmblînzirea îndărătnicei** (textul a fost tradus la noi, după 1 900, și sub alte titluri : **Femeia îndărătnică, Îmblînzirea scorpiei, Năbădăioasa)** este un studiu de caractere. Observația este, desigur, întemeiată dar centrul de greutate al piesei poate fi găsit și în rafinamentul prin care sînt explorate capcanele iluzionării, nuanțele ambiguității, adevărul și falsul cuprins în abile înscenări. Textul debutează cu un prolog de care unele spectacole montate pe scenă sau transpuse pe ecran cred a se putea dispensa. Iremediabilă eroare, pentru că în mica istorioară de aici, în spiritul nu în litera ei, se află cheia desfășurării dramatice propriu-zise. Pe scurt: un nobil însoțit de vînători și slujitori găsește la marginea drumului pe Cristofor Sly (fiul bătrînului Sly din Burton Heath, neînsemnat cătun dintre Strafford on Avon și Oxford) ce doarme dus, obosit de o prea îndelungată frecventare a circiumilor. Amuzat, nobilul pune la cale o perfectă înscenare. Sly (fost ursar, actualmente căldărar) va fi îmbăcat ca un lord, va fi tratat ca un lord și convins că este un lord care a visat timp de 15 ani că este un om sărman. Mai mult chiar, pentru ca momentul „lecuirii" (trecutul ca boală!) să fie pe deplin sărbătorit, o trupă de actori ambulanți va juca în fața lui Sly o „hazlie comedie", gata să aducă doar veselie și desfătare, capabile a alunga melancolia (ce „zămislește delirul") sau neagra supărare. Povestea, „țesută cu mare-ndemînare", nu este alta decît **îmblînzirea îndărătnicei,** pe care Sly ce acceptase cu mare ușurință metamorfoza propusă inversînd fără prea multe ezitări incredibilul și verosimilul („Visez ? Sau pînăacum a fost un vis?") o va urmări, cum ni se sugerează, cu un scăzut interes. Ciudat, căci ea nu este pînă la un punct decît tot istoria unei metamorfoze, cu un drum, însă, complicat, plin de tensiune și cu urmări decisive în viața sufletească a eroilor. Sosit la Padova pentru a se căsători cu o fată obligatoriu foarte bogată, Petruchio o întîlnește pe Catarina. Dacă sora acesteia, Bianca, este din prima clipă „dulce", „blîndă", „gingașă", de o „suavă frumusețe", Catarina nu poate fi, prin contrast, decît „zgripțuroaică", „grozav de rea", „cicălitoare", „afurisită", „fiară" chiar, bună de pus în cușcă. Sub semnul iubirii, urmînd arta iubirii, Petruchio înțelege repede că toate acestea nu sînt decît detalii ale unei măști confecționate de tînăra fată pentru a-și ascunde frica de singurătate și umiditatea. Deci, pune la cale, cu intuiție fină și curtoazie bine disimulată sub aparențe violente, un scenariu ce nu are drept scop decît a demonstra tuturor că soția sa e rea doar „de ochii lumii". Folosind chiar armele Catarinei (interesant schimb de roluri!) Petruchio izbîndește nu atît a-și „îmblînzi" soția (acesta este aspectul public al acțiunilor sale) cît a o reda sie însăși, a o face conștientă și mîndră de propriile ei calități. În recenta ecranizare BBC (regia Jonathan Miller), actorul John Cleese a reușit pe deplin a evidenția seducătoarea inteligență a personajului, dîndu-i un relief de prim plan.

Ioana Mălin

Telecinema

Între melon și bască

■ MELON, pălărie, tichie, fes, cipilică, bască, tricorn, bicorn, joben (țilindru), coif, șapcă, caschetă, beretă, căciulă, scufie (de noapte, dar și de zi), gambetă, chipiu, pălărie de paie (canotieră), sombrero, panama, potcap, tocă etc., etc. — iată o incompletă, sumară „tablă de materii" reunind acoperămintele de tot felul ale creștetului omenesc.

Pălăria — ca să folosesc un termen generic, unificator — mi s-a părut întotdeauna unul din cele mai expresive „personaje" ale unei piese sau ale unui film, unul din cele mai încărcate cu valențe dramatice. Dacă nu prin altceva, cel puțin prin forma ei imprevizibilă, prin capacitatea ei de a fi comică sau tragică, delectabilă sau bizară, grotescă, trasă reconfortant și amuzant pe ceafă, sau amenințător, sumbru pe ochi. Nimic nu mi-a spus mai mult, într-un film sau într-o piesă, decît pălăria cutărui personaj, nimic altceva, nici măcar o pușcă zăcînd atîrnată pe un perete al decorului, în actul întîi.

Cine poate trece astăzi peste nemuritorul melon roințăit de Stan? Cine poate trece peste meloanele lui Chaplin sau Buster Keaton? Cine oare peste nepieritoarea pălă-

rie a lui Nea Spirache? Inventarul e lung, complicat și fastuos: scufia lui de Funès în cutare comedie, bicornul cuiva în Napoleon, „țilindrul" lui Beligan și Giugaru într-o noapte furtunoasă, coiful (lighean) al lui Mambrino purtat de Don Quijote, canotiera lui Clark Gable, potcapul lui Caragiu în „haiducii" săi, scufiile lui Leonida și Efimiței, fesul lui Cadîr, basca lui... Basca, șapca lui Holmes, pălăria lui Mazilu din viață și din operă și încă multe altele...

Ceea ce însă m-a depășit total și mi s-a părut absolut fabulos a fost pălăria ducesei de Brighton (ca orașul, ca orașul!) din insipida peltea de duminică seara numită **Ceața.** O asemenea pălărie, mărturisesc, nu am mai văzut: obiect imprevizibil și inefabil, acea alcătuire de stofă ce stătea în veșnic echilibru instabil pe căruntul creștet al unei mari actrițe (Margareth Rutherford) juca tot atît de mult, dacă nu cumva și mai mult, decît toată distribuția la un loc.

„Puterea" unei pălării e mai mare decît ne imaginăm, așadar; totul e să știm cum să o folosim. Pălăria ducesei de Brighton e una din creațiile semnificative ale unei arte de care nu avem niciodată a ne rușina, chiar atunci cînd stă într-o pălărie.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Desenele arhitectului

● SÎNT cîțiva ani de cînd, intrînd aproape întîmplător într-o sală de expoziție din preajma Pieței Romane, descopeream desenele **MILIȚEI SION,** acute și suave deopotrivă, desene al căror tuș negru mușca din albul imaculat al hîrtiei născînd forme îndărătul cărora ghiceai, la autoare, și vocația construcției și înclinarea spre reflecție și simbol.

Ignoram, pe atunci, experiența extremorientală a Miliței Sion și faptul că se îndeletnicea cu arhitectura. Aflîndu-le, amîndouă aceste împrejurări mi-au luminat mai bine personalitatea sa de artist ce va fi dobîndit, în șederea pe continentul chinez, tainica știință a desenului, a ideogramei ce ascunde atîtea exacte înțelesuri, și o experiență anume pentru lumea ideilor preschimbată într-o lume a formelor.

Simple epure ce trădează o stare de spirit, amintiri de călătorii irepetabile, dar și perspectiva unei realizări efective într-un spațiu social, desenele arhitectului spun mult despre gîndul celui chemat să lase în univers semnele palpabile și durabile ale trecerii sale prin lume, despre chipul în care — eventual — el năzuiește la o arhitectură posibilă a viitorului și a spiritului.

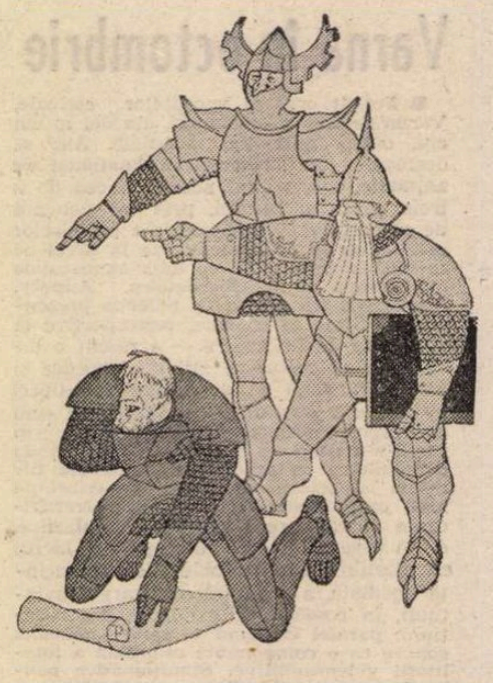
Milița Sion descinde dintr-o stirpe nobilă căci a fost eleva unui mare, unui foarte mare arhitect român, Octav Doicescu, ce a oferit succesivelor generații de ucenici lecția simplității. În atelierele studenției sale va fi învățat Milița Sion că desenul arhitectului nu trebuie să fie „frumos", că el nu țintește la schițarea unei fațade, a unei scenografii, ci la captarea geometriei, la configurarea unor structuri. „Structuri" se și numește această a patra expoziție de desene ale Miliței Sion, deschisă deunăzi la Institutul de Arhitectură. Am regăsit în ele simplitate, claritate, știința compoziției, cultivarea modernă și inteligentă a arhetipului, a unor arhetipuri ce pot fi deopotrivă ale naturii și ale arhitecturii. O corespondență misterioasă între aceste două stări ale lumii conduce parcă gîndul și desenul Miliței Sion, arhitect lucid care ordonează azi orașe ale realității noastre cotidiene, dar a cărui reverie e obsedată de orașe născute în pustiuri de piatră, în oaze de lumină, la margini de mare, ritmate de parcuri însingurate și învăluitoare, de piețe ale Libertății, acele piețe pe care arhitectul le poate învesti cu sensuri ideologice și morfologice anume, locuri de adunare și reculegere, apăsătoare sau teatrale, gigantice sau cordiale.

Proiectîndu-și structurile urbane, desenate amplu și nervos, într-un univers aproape fantastic, Milița Sion ne propune o cale către propriile noastre deșerturi sau grădini. Și dacă drumurile o vor duce cîndva spre pietroasa Italie de miazăzi sau spre peisajul lunar și rupestru al Capadociei, sînt sigur că structurile acestea ale unor posibile așezări omenești i-ar invia aievea înainte, într-o atmosferă de planetă uitată unde viața a pulsat odată și unde este așteptată să înflorească din nou.

Metafore ale unui spirit care construiește și visează, desenele acestea sînt poate mai mult, mult mai mult decît ceea ce ochiul calofil va descoperi într-o știință impecabilă a liniei născătoare de spații.

Răzvan Theodorescu

Ilustrații de EUGEN TARU pentru **Povestea vorbei** de Anton Pann...



...**Gargantua** de Rabelais...

Dalles

■ FĂRĂ îndoială că o expoziție **EUGEN TARU** este totdeauna un lucru interesant, numele său confundîndu-se pînă la un punct cu destinul și evoluția caricaturii și ilustrației de carte din ultimele patru decenii. O retrospectivă devine, din aceeași perspectivă dar cu plusul de atracție presupus de reîntîlnirea cu vîrfurile creației sale, **un eveniment.** Așa trebuie considerată și selecția din sălile „Dalles", axată cu generozitate pe cele mai importante „arhitecturi" și decorații de carte — deoarece artistul este prin formație și rigoare un arhitect — și pe exemplarele „forte" ale vervei sale satirice, de o ironie nu totdeauna benignă, în orice caz niciodată gratuită.

Imaginea pe care artistul însuși o are despre propriul destin de „raisoneur", de comentator lucid și pasional al realității, dar și de făuritor al viselor provocate de meditația la răscrucea dintre două lecturi, este sintetizată în iconografia afișului : un arlechin sau bufon tragic, rizînd chiar și atunci cînd, legat la ochi, își oferă viața ca țintă pentru ultima farsă, irecuperabilă. Deoarece, această siglă a bufonului revine în expunere, ca o fertilă și aluzivă obsesie, în contexte ce denotă nu doar luciditate critică și maliție, ci și superioară detașare de imediatețe în favoarea perspectivei, a duratei. Lucru ce se degajă pregnant din întreaga selecție de caricaturi — termenul a fost ales de autor, personal aș fi optat pentru sintagma „desene sapiențiale" sau „cronici omenești" — în care gratuitatea nu are acces iar subiectele minore, inodore și inofensive lipsesc prin inutilitatea lor socială și umană. Sînt prezente, în schimb, cu o impresionantă adresă a conținutului și formei, calitățile adevăratului desen cu finalitate, de la deschiderea tematică și diversitatea cîmpului de interes, pînă la nuanțele unei linii sau implicațiile unui obiect corelat cu planul mental provocator de asociații fertile. Recursul la valori și simboluri general umane, la cîmpuri de recul inepuizabile și vizînd mai ales condiția umană în diversitatea ei dialectic mobilă asigură artei critice a lui Eugen Taru nu numai adeziunea publicului, lucru esențial dealtfel, ci și un statut de reper într-o istorie a genului bazată pe valoare.

Lucru în egală măsură valabil și atunci cînd transferăm termenii discuției în domeniul ilustrației de carte. Aici aria procedeelor, consecutive conținutului literar, se diversifică, se nuanțează, oscilînd între picturalitatea imaginilor-comentariu din volumele **Vecinii** sau **Povestea vorbii** și grafismul elegant, sintetic, al selecției **Esop,** sau din **Gargantua** și **Moș Teacă.** Apetitul autorului pentru textul valoros, bogat în secvențe antologice demne de un film, îl conduce spre autori cu puternică personalitate, ceea ce atrage după sine imperativul unei echivalări cît mai fertile, sarcină dificilă pe care Taru și-o asumă și o împlinește cu har. Comentariul său iconografic nu reproduce doar simple scene atractive și lesne imaginabile prin analogie cu realitatea, ci instituie o perspectivă plurivocă, incitantă, invitînd la interpretări simbolice sau metaforice, utilizînd fantezia cu sursă în concret și imaginarul fabulos, ilustrațiile la **Münchhausen** sau **Pinocchio** relevîndu-ne această dimensiune. Simultan, am descifrat prin această succintă analiză a preferințelor și diversitatea motivelor alese, de la clasicii în cel mai strict sens al noțiunii, la modernii atît de diverși, numitorul comun fiind cel al inteligenței și curajului de a releva anomalii sau aberații, de a satiriza la modul superior de „castigat mores". Obligație dificilă și riscantă totdeauna, la care se aliniază, convins de necesitatea și șansa demersului său bazat pe inteligență, generozitate și valoare, comentatorul neobosit care este Eugen Taru.

Holul Teatrului de Comedie

■ PICTURA pe care **ANGELA PAȘCA** o expune la „Teatrul de Comedie" se bazează pe elementul tematicii poetice, dealtfel explicit formulat prin titulatura metaforică a lucrărilor, pe verticalitatea imaginii ce sugerează o tensiune ascensională de natură simbolică, și pe o anumită prețiozitate a structurii cromatice, evanescentă pînă la difuzie spațială. Acreditarea acțiunii sale este și ea certă, textele prezente în catalog purtînd semnătura unor comentatori români și străini ce analizează, sau doar constată, particularitatea formulei utilizate și relieful personalității artistei. De la Ion Frunzetti și Andrei Pleșu, la Mircea Deac și Adrian Beldeanu, de la Antonio Cobos la Javier Segura, în reviste românești sau madrilene, exegeții găsesc nuanțate calități de conținut și vocabular plastic, relevînd relația formă-conținut, calitatea metaforică a proiecțiilor în spațiul umanului ca principiu și subiect. Lucrările expuse acum se grupează pe cicluri tematice — unele refac iconografic simbolurile tetralogiei originare : **Foc, Aer, Apă, Pămînt** — mitologia autohtonă ocupînd un loc al său prin **Miorița** și **Manole,** la fel și ciclul anotimpurilor personificate, sau aluziile terifiante, cu sens apocaliptic, adică de premoniție **Strigoii** și **Cavalerii.** Căutarea simbolului devine astfel explicită, evanescența tematicii permite și proteismul structurilor, artista se mișcă dezinvolt printre forme și culori, fără restricții dar cu grijă pentru imaginea finală. De aici și calitatea picturii în întregul ei, mai curînd confesiune decît paradigmă, propunere și nu verdict.

Virgil Mocanu

MUZICA

Muzicianul Matei Socor

...și **Pinocchio** de C. Collodi

ÎN Editura „Muzica", Grigore Constantinescu a publicat monografia consacrată lui **Matei Socor,** compozitorul, dirijorul și omul politic a cărui viață a fost dedicată clasei muncitoare și Partidului Comunist Român și de la a cărui naștere, la 15 septembrie, s-au împlinit șaptezeci și cinci de ani. O carte importantă prin însăși apariția ei. Într-o vreme, s-a scris despre muzicianul Matei Socor, dar, după părerea mea, niciodată așa cum a făcut acum Grigore Constantinescu, adică niciodată nu s-a păstrat distanța obiectivă față de creatorul de artă pentru a i se putea lumina, sub toate aspectele, personalitatea la valoarea pe care o avea. Intrarea lui în lumea muzicală, după temeinice studii în țară și în străinătate, a coincis cu începerea unei vii activități politice în rîndurile tineretului comunist și ale partidului comunist și aceasta i-a marcat debutul cînd, cu toate că se bucura de aprecierea și sprijinul unor muzicieni de prestigiu, — Constantin Brăiloiu, Mihail Jora, Mihail Andricu îl socoteau o nădejde a tinerei generații de compozitori și dirijori din al patrulea deceniu —, Matei Socor avea să înfrunte dușmănia presei de dreapta din acea vreme care nu analiza activitatea muzicală a compozitorului și a dirijorului, ci lovea, cu cele mai ignobile mijloace, în omul politic. Am cunoscut în Matei Socor în acei ani de demult un curajos, tenace și neînduplecat activist al Partidului Comunist Român, uneori, poate, prea aspru cu tovarășii lui de a căror muncă răspundea. Dar, s-a gîndit, oare, cîneva la rănile pe care le provocau în sufletul acelui tînăr muzician, care pornea pe complicatul drum al artei, ticăloșeniile fascismului, calomniile și actele de huliganism îndreptate împotriva lui Matei Socor ?

S-a scris apoi după 23 August 1944 despre Matei Socor, despre dirijorul și compozitorul cultivat și dotat, dar în focul vremurilor de atunci, din dorința de a se promova o artă legată de realitățile noi, nu s-a păstrat întotdeauna acea obiectivitate atît de necesară măsurării valorilor creatoare. Și s-au produs exagerări, ale căror consecințe tot Matei Socor le-a suportat. Pentru că, apoi, s-a așternut o tăcere nejustificată în jurul lui și iarăși a lipsit obiectivitatea. S-ar putea afirma că, din acest punct de vedere, destinul a fost aspru cu muzicianul Matei Socor. Aș spune aspru și nedrept, pentru că alta a fost personalitatea compozitorului.

Este, însă, îmbucurător faptul că abia la trei ani de la dispariția lui Matei Socor începe să se facă lumină în jurul lui. Monografia lui Grigore Constantinescu este un studiu temeinic, obiectiv, științific. Străbătut în subtext de respect și simpatie pentru om, deși l-a cunoscut puțin, așa cum mărturisește, ajutat de emoționantele însemnări făcute de Florica Mezincescu-Socor, cercetînd cu pricepere și spirit științific compozițiile rămase, Grigore Constantinescu oferă cititorului de astăzi și de mîine un excelent instrument de înțelegere a omului prin arta sa și a artei sale prin om. Întrepătrunderea dintre biografie și analiza compozițiilor este de o asemenea manieră realizată, încît cititorul rămîne cu o imagine clară a celui ce a fost artistul creator Matei Socor și cu judecăți temeinice asupra operei sale. Dar, judecăți deschise, sugerante de noi aprecieri pentru viitor, pentru neiertătorul timp, față de muzica aceluia despre care Radu Gheciu afirmă : „Matei Socor se refuză unei formule rezumative, fiind de fapt un compozitor căruia practica curentă a vieții muzicale rămîne încă să-i descopere creațiile de referință".

Monografia lui Grigore Constantinescu este o solidă invitație făcută practicii curente a vieții muzicale de a ni-l releva pe compozitorul Matei Socor în adevărata lui lumină, pentru că de la „Sonata pentru pian" din 1932, trecînd prin „Sextetul pentru suflători și recitatori, Trei șalviri" din 1968 și ajungînd pînă la opera „Conu Leonida față cu reacțiunea" din 1978, pe acest compozitor „muzica l-a însoțit mereu, pretutindeni, i-a oferit climatul vital și răspunsurile în care el credea, devenind astfel semnul permanenței în lumea în care și pentru care a trăit" — așa cum apreciază Grigore Constantinescu în încheierea monografiei sale.

George Macovescu

CONSULTAȚII

Aspecte ale evoluției genurilor și speciilor în literatura română (II)

Școala

URMĂRIND evoluția **genului epic** în literatura română — de la epica populară, creatoare a unor balade pline de valori imagistice și filosofice și a unor basme de superbă bogăție imaginativă, și pînă la proza cultă contemporană — ne confruntăm cu două probleme importante : varietatea speciilor care îl ilustrează și raportul dintre speciile de mai mari dimensiuni și complexitate **(epopeea, romanul)**, cu acelea ale așa-numitului „gen scurt" **(schița, povestirea)**.

Privite din perspectiva devenirii lor, variatele specii ale genului epic demonstrează, o dată mai mult, caracterul istoric al acestora. Dacă **genurile** reprezintă permanențe ale istoriei literaturii, **speciile** se dovedesc a fi mai mobile, mai supuse proceselor de perimare și transformare, mai strins legate de mentalitatea, gustul și creativitatea unei epoci.

Un exemplu în acest sens îl constituie **epopeea**, specie caracteristică antichității, perioadei de început a unei literaturi, cînd vastitatea tradiției orale începe să fie organizată și disciplinată prin fixarea în scris. În literatura română, epoca de puternică afirmare a idealurilor naționale și de febrile căutări în domeniul limbii literare din primele decenii ale secolului al XIX-lea este animată de dorința făuririi unor epopei naționale în slujba cărora își pun pana scriitori de valoarea lui Heliade **(Michaida)**, Negruzzi **(Ștefaniada)** sau Bolintineanu **(Traianida)**. Toate acestea rămîn însă la stadiul de proiecte ori de realizări fragmentare, dat fiind că **specia** nu mai avea vitalitate în epocă. Singura autentică realizare în domeniul epopeii românești a fost și prima încercare de acest fel : **Țiganiada** de I. Budai-Deleanu. Este vorba însă de o epopee **eroi-comică** în descendență renascentistă și iluministă, dovadă că **specia** nu mai putea fi cultivată cu succes decît la modul parodic. Și totuși spiritul epopeic a continuat să anime literatura românească, aflindu-și împlinirea — în mod aparent paradoxal — nu în specia corespunzătoare, ci în romanul sadovenian, vastă evocare, în același timp istorică și legendară, a trecutului românilor, din perioada incertă a începuturilor, cînd se mai păstra încă înțelepciunea vechilor daci **(Creanga de aur)**, pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea **(Zodia Cancerului)**.

Există **specii** literare care cunosc, de-a lungul timpului, profunde transformări în epica românească. La începuturile ei în țara noastră, **literatura epistolară** stă sub dublul semn al clasicismului și romantismului. Clasice sînt opera lui C. Negruzzi, **Negru pe alb — Scrisori la un prieten**, ori **Scrisorile către V. Alecsandri** ale lui I. Ghica, scriere memorialistică de deosebită forță evocatoare. Pe linie romantică, literatura **epistolară** pătrunde în romanul românesc prin D. Bolintineanu în **Manoil**, ca modalitate de confesare — nu fără influențe din romanul lui Goethe, **Suferințele tînărului Werther** — a pasiunii erotice trăită de o sensibilitate exacerbată. În cel de-al doilea deceniu al secolului nostru, Hortensia Papadat-Bengescu reia procedeul, devenit o expresie mai subtilă a unor trăiri interioare mai rafinate, în proza sa lirică : **Lui Don Juan în eternitate.** Odată cu perioada interbelică, epistola începe să fie integrată în roman cu rol de document omenesc, investită fiind cu atributul autenticității, ca în opera lui Camil Petrescu, **Patul lui Procust**, în care scrisorile lui Ladima constituie una din perspectivele ce tind spre reconstituirea personalității autorului lor. În 1960, G. Călinescu atribuie același rol scrisorilor Cathy-ei Zănoagă din **Scrinul negru.**

Termen împrumutat de la artele plastice, **schița** sugerează prin însăși denumirea ei calitățile pe care le solicită această specie epică celor care o ilustrează : acuitatea observației, concentrarea, capacitatea de a creiona din cîteva trăsături un personaj sau o situație care să dea impresia vieții în ciuda spațiului restrins pe care sînt construite. Exemplul magistral al lui I.L. Caragiale ne poate face să credem că structura artistică a dramaturgului, capacitatea sa de a caracteriza printr-o replică sau printr-un gest sînt apte a genera schițe de calitate. De altfel, schițele lui Caragiale sînt cu ușurință reprezentabile, ca și **Rețetă** de C. Negruzzi (de fapt un monolog) sau, în zilele noastre, schițele lui Teodor Mazilu. Din similitudinile pe care poate să le aibă cu caricatura pare să provină adecvarea schiței la satiric. Creațiile lui Gh. Brăescu, I.A. Bassarabescu sau D.D. Pătrășcanu constituie exemple în acest sens. În cazul unor scriitori ca L. Rebreanu sau Marin Preda schițele sînt etape pregătitoare în procesul de realizare al marilor lor romane **(Ion,** respectiv **Moromeții)**, în timp ce alți prozatori, ca Emil Girleanu sau I.Al. Brătescu-Voinești, utilizează specia pentru caracterul ei miniatural, adecvat surprinderii unor instantanee din „lumea celor care nu cuvîntă" sau din viața unor oameni mărunți și umili.

CU nuvela și povestirea — specii adeseori greu de deosebit una de alta — intrăm în zona dominată de **narațiune.** Arta povestirii, una dintre cele mai fundamental umane și cu existență mai îndelungată din întreaga literatură, își are originea în oralitate și, ca atare, presupune o întreagă tehnică a spunerii, a captării atenției ascultătorului (respectiv a cititorului), o implicare afectivă a povestitorului în acțiune, marcată prin procedee stilistice specifice (adresare directă, dativ etic etc.). I. Neculce și I. Creangă sînt marii povestitori precursori, stăpînind la perfecție tehnica de a conferi narațiunii scrise un caracter oral, iar M. Sadoveanu este creatorul care a dus mai departe această artă.

Nuvela românească este inaugurată de o capodoperă : **Alexandru Lăpușneanul** de C. Negruzzi, remarcabilă prin vigoarea portretistică și sobrietatea mijloacelor. Patru decenii mai tîrziu, I. Slavici orientează specia în direcția observației sociale, caracterologice și morale **(Moara cu noroc, Pădureanca)**, ce va culmina în romanul secolului al XX-lea. I.L. Caragiale cultivă nuvela naturalistă, pe linia investigării consecințelor unei ereditări încărcate **(Păcat)** sau a cazurilor paroxistice surprinse cu acuitate psihologică **(O făclie de Paște).** Nuvelele lui Delavrancea oscilează între un romantism cu puternice accente lirice **(Sultănica)** și naturalismul tentat de patologic **(Zobie, Milogul).**

Tradiția **povestirii** este reînviată de proza fantastică. Inaugurată pe dimensiunile ei filosofice de nuvela eminesciană **Sărmanul Dionis,** ilustrată la începutul secolului nostru de I.L. Caragiale prin **La hanul lui Minjoală,** această specie se îmbogățește, pe linia valorificării unui fantastic folcloric, cu scrierile lui Gala Galaction **(Moara lui Călifar)**, Adrian Maniu **(Jupînul care făcea aur)**, și culminează, în deceniul al șaselea, cu povestirile lui V. Voiculescu **(Ultimul Berevoi, Lostrița, Pescarul Amin, Iubire magică).** La Gib Mihăescu fantasticul este o creație a imaginației febrile, stăpînită de tiranice obsesii **(Vedenia, Semnele lui Dănuț).** În literatura contemporană fantasticul de coloratură populară și balcanică își pune amprenta asupra unor creații ale lui Fănuș Neagu sau Șt. Bănulescu **(Dropia).**

PRIMELE încercări de **roman** datează în literatura română din anii imediat următori lui 1840 **(Tainele inimii** de M. Kogălniceanu sau **Istoria lui Alecu** de I. Ghica, **Serile de toamnă la țară** de A. Cantacuzino). Romanul romantic se afirmă prin **Manoil** și **Elena** de Bolintineanu, pentru ca, în anii următori, să ia forma romanelor de senzație, de „mistere", scrise, sub influența lui E. Sue și P. Féval, de Bujoreanu sau Baronzi.

Faptul că adevăratul act de naștere a romanului românesc este îndeobște asociat de apariția **Ciocoilor vechi și noi** dovedește legătura dintre specia romanului și fresca socială, deși în opera lui N. Filimon aceasta se îmbină cu procedeele romantice (personaje antitetice, lovituri de teatru etc.). Într-o perioadă de peste cincizeci de ani (pînă la sfîrșitul primului război mondial) romanul a fost ilustrat în literatura noastră prin puține creații de valoare autentică : **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** de Duiliu Zamfirescu, **Mara** de I. Slavici, **Arhanghelii** de I. Agîrbiceanu, astfel încît, încă în 1927, M. Ralea punea în fruntea unui articol întrebarea **De ce nu avem roman ?** și răspundea, printre altele, cu argumentul lipsei la noi a **epopeii,** din care ar fi derivat, în alte literaturi, romanul. În realitate, anul 1920 marcase, prin apariția lui **Ion,** o nouă eră pentru romanul românesc. În epoca de vertiginoasă înflorire care urmează, această specie se extinde atît prin lărgirea considerabilă a domeniilor din realitate investigate, cît și prin aprofundarea investigației, bazată pe rafinarea mijloacelor artistice. Aproape că nu mai există zone pe care să nu le acopere observația și imaginația romanescă ; în domeniul socialului, inspirației rurale, care constituie în continuare un puternic filon, de la L. Rebreanu la Zaharia Stancu și Marin Preda, i se adaugă cea citadină din romanele lui Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu sau Cezar Petrescu. În plus, pătrunde în roman mediul periferiei, cu pitorescul, dramele și frînturile lui de pură umanitate evocate cu sentimentalism de G.M. Zamfirescu **(Maidanul cu dragoste)**, ori cu o construcție epică riguroasă și cu intensă culoare lexicală de Eugen Barbu **(Groapa).** Domeniul istoriei este și el anexat de roman, fie în maniera epopeică și baladescă a geniului sadovenian, fie în nota reconstituirii documentare, ca la Camil Petrescu **(Un om între oameni).** Fantasticul devine, de asemenea, dimensiune a romanului în creațiile lui Mircea Eliade **(Șarpele, Domnișoara Christina, Lumina ce se stinge, Strada Mîntuleasa).**

În profunzime cîștigă romanul prin investigația psihologică, creațiile lui L. Rebreanu **(Pădurea spînzuraților)**, Camil Petrescu **(Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Patul lui Procust)** și H. Papadat-Bengescu **(Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns)** situîndu-se la nivelul realizărilor mondiale ale genului și fiind continuate în zilele noastre de analiști preocupați de sensul angajării omului în istorie ca Al. Ivasiuc și Augustin Buzura.

Multiplicitatea formulelor de roman care coexistă în literatura română poate fi ilustrată prin simultaneitatea unor experiențe apropiate de procedeele lui Marcel Proust, André Gide și James Joyce cu tipul de roman balzacian cultivat programatic de G. Călinescu în **Enigma Otiliei.**

DACĂ n-am aminti formele de teatru popular (Irozii), legate de ritualul sărbătorilor calendaristice, și încercările dramatice din Blajul secolului al XVIII-lea (piesa scrisă într-o latină de colegiu **Uciderea lui Grigore, domnul Moldovei),** dramaturgia românească se afirmă cu adevărat în anii din preajma revoluției de la 1848. Conceput ca o tribună a ideilor înaintate, ca o școală de moravuri și un mijloc privilegiat de cultivare a limbii literare, teatrul îndeplinește în acea perioadă o importantă funcție socială, realizată în special prin comediile lui V. Alecsandri **(Iorgu de la Sadagura, Chirița în Iași, Chirița în provincie),** tradiție continuată și ridicată la perfecțiune de I.L. Caragiale **(O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută),** care reușește magistral să subordoneze conflictul de farsă profundei observații de caractere și creării de tipuri socialmente determinate.

În perioada interbelică asistăm la o schimbare de accente care duce la predominarea comediei lirice **(Jocul de-a vacanța** și **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, **Mușcata din fereastră** de Victor Ion Popa, ori piesele lui Mircea Ștefănescu).

În paralel se dezvoltă dramaturgia istorică, născută sub semnul romantismului (B.P. Hașdeu, **Răzvan și Vidra,** V. Alecsandri, **Despot-Vodă),** continuată de Al. Davila **(Vlaicu Vodă),** B. Delavrancea **(Apus de soare, Viforul, Luceafărul),** M. Sorbul **(Letopisești),** N. Iorga **(Doamna lui Ieremia),** Camil Petrescu **(Bălcescu),** Horia Lovinescu **(Petru Rareș),** Paul Anghel **(Săptămîna Patimilor).** Tema permanenței unui popor în ciuda vicisitudinilor istoriei și a conducătorului văzut ca depozitar al „legii", al tradițiilor neamului, opus aventurierilor a căror operă, clădită pe nisip, se prăbușește odată cu ei, reprezintă constante ale teatrului istoric românesc.

Secolul al XX-lea reprezintă în dramaturgia noastră vremea cuceririi unor noi domenii pentru „teatralitate". Dacă la premieră, drama **Apus de soare** a fost considerată puțin teatrală din cauza preponderenței conflictului interior, dintre Ștefan-omul și Ștefan-domnul, asupra celui exterior, viabilitatea piesei demonstrează că și un asemenea conflict poate fi scenic. Teatrale devin și înfruntările de idei încorporate în personaje, ca în dramele lui Camil Petrescu **(Jocul ielelor, Danton),** și miturile evocate nu în acțiune, ci cu puternice accente lirice în teatrul poetic al lui Lucian Blaga **(Zamolxe, Meșterul Manole)** și Adrian Maniu **(Meșterul, Lupii de aramă).** Problematica filosofică, tratată chiar monologic, dobîndește îndreptățire dramatică prin piesele lui Marin Sorescu **(Iona, Paracliserul).**

O ASEMENEA — prea succintă — trecere în revistă a genurilor și speciilor în literatura română nu-și poate propune nici pe departe o cuprindere exhaustivă, ci sugerarea, — în cadrul articolului de față, ca și în acela al unor sinteze realizate în clasă —, a unui criteriu de sistematizare a literaturii române, mai apt decît cel strict cronologic să țină seama și de aspecte specific literare, **genurile** și **speciile** fiind constituite pe baza unor similitudini de structură între operele beletristice.

Prof. **Cristina Ionescu**
Prof. **Gheorghe Lăzărescu**

MERIDIANE

Din lirica sudaneză contemporană

Abd Ar-Rahim Abu Zikra

Plecarea în noapte

Tu care pleci în noapte singur
Pierdut și solitar
Ieri mi-a sosit întîiul semn al toamnei
Și m-a spălat cu nea
Și străluciri de pajiști

Tu care pleci în noapte singur
Cînd mi-a sosit întîiul semn al toamnei
Vara-mi era-nghețată
Și fruntea rece
Întinsă-mi sta tăcerea pe casele de lemn
Și-și ascundea uimirea în copaci
Apusul fluviilor
Și revărsarea vederii
Ne-au fluturat cînd am plecat o oră
Cînd am plecat o oră
Apoi s-a-ntors întîiul semn al toamnei :
Cînd s-a-ntors
Vîntul suflă-n catargele umflate
Soarele paradiselor scăldă pilaștri solitari
Și mă îmbrățișă soarele umed
Ce nu m-a-mbrățișat
Ce nu m-a strîns la piept
În timpul dintru-ntîi
În timpul ce lipsește ce s-a dus

Așteaptă-mă
Căci plec în noapte singur
Grăbit și solitar
În galeriile îndepărtate așteaptă-mă
În beznă și în mare așteaptă-mă
Așteaptă-mă în fîșnetul aripilor
Și-n cerurile păsărilor călătoare
La ceasul cînd suspină sferele
Și s-a-nnegrit cerul zilei de ieri
Așteaptă-mă.

Mohammed Abd Al-Hayy

Zorile sau Focul lui Moise

Girafa rugului paște izma lunii
printre munți
iar cocoșul zorilor
se hrănește cu stelele bete
îl dă de gol
vinul lor aprins în penele lui de aur
Din spate stăpînul tavernei l-alungă
ținînd în mînă spada trasă goală
pe zări
Scăldat în sînge de struguri îl taie
în taverna sa veșnică
între întuneric și lumină legat...
Iar tu ești ucis în strălucirea beției,
Privighetorile deșertului tău ard
noaptea
în focul lui Moise al cărui început
s-a aprins
în visul tău omenesc.
Trandafirii din visul tău ucis sînt
bolnavi.

Tristihuri

Nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă
Un picior se desfată în iarbă, o ramură
se-ntinde
Verde prea plină pe-o ramură verde
prea plină.

Un picior trudește-n deșert și o mînă
în neagra funingine
(Toată apa mării n-o spală) și-a
rămas doar
O ramură de spini de pe care curge
sîngele amestecat
cu durerea cuvintelor.

În oglinzile noastre ne-am uitat :
în oglinzile noastre
Nu erau decît umbre însingerate,
ele le făceau să danseze
De bucurie însingerată dansul de nuntă
al jertfelor.

În românește de
Ilie Bădicuț

AL XI-LEA COLOCVIU AL ASOCIAȚIEI INTERNAȚIONALE A CRITICILOR LITERARI — Praga, septembrie 1983

LECTURA ȘI MASS-MEDIA MODERNE

● **Precum cititorii noștri au fost informați (în nr. 37 al revistei, pag. 22), între 5 și 9 septembrie 1983 a avut loc la castelul Dobříš, din apropierea orașului Praga, cel de-al XI-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, la care au participat delegați ai centrelor A.I.C.L. din 23 de țări. Ei au dezbătut tema Lectura și mass-media moderne, cu specială privire asupra noilor condiții create literaturii prin radio și televiziune, respectiv exercitării criticii prin mijloacele audio-vizuale. Din comunicările și intervențiile la Colocviu (prezidat de Robert André, președintele A.I.C.L.) redăm, în texte ușor prescurtate, pe cele mai semnificative.**

ROBERT ANDRÉ (Franța):

În deschiderea dezbaterii

PE NOI, cei din Galaxia Gutenberg, crescuți printre cărți și prin cărți, dezvoltarea prodigioasă a mijloacelor moderne de comunicare, în mod deosebit a domeniilor imaginii animate și ale informaticii, nu ne-a afectat decît după ce am trecut printr-un anumit stagiu de educație și am dobîndit deja anumite deprinderi mentale temeinic fixate. Modurile noastre de gîndire, de reflecție, de visare chiar, nu au putut fi în totalitate zdruncinate de fenomenul „mass-media". Influența suportată diferă esențial de o educație care construiește structurile spiritului. Nu aceeași este situația contemporanilor acestei revoluții și cu atît mai puțin a copiilor a căror plasticitate mentală e bine cunoscută. Desigur e greu să ne imaginăm care vor fi efectele în timp ale mijloacelor de informare în masă asupra posibililor viitori artiști, este însă foarte important să apreciem evoluția modalităților de expresie ale acestora, în special a cărții ca și evoluția amatorului de carte, fără de care bibliotecile ar fi condamnate.

În acest sens, e cazul totuși să ne preocupe și mutațiile mentale la care asistăm în comparație cu trecutul, cu modul în care cei din Galaxia Gutenberg abordau cartea, fără a merge prea departe și fără a uita decalajele istorice. Alci voi aminti ceva din propria mea experiență, situată între cele două războaie.

Dacă în acea epocă, a învăța să citești nu constituia condiția sine qua non a promovării sociale, ca în secolul al 19-lea, trecerea la înțelegerea celor scrise reprezenta însă un moment demn de luat în considerație. Un întreg mediu se modifica. Era clipa dezvăluirii secretului stimulator aflat în caracterele imprimate. Era sfîrșitul unei anumite dependențe față de adulții pe care îi puneam să ne citească. Îmi amintesc cu precizie nerăbdarea, apoi entuziasmul meu atunci cînd am început să descopăr sensul. Copil fiind, în plimbările mele, nu mă puteam abține să nu descifrez cu voce tare, să nu declam aproape inscripțiile de pe ziduri, firmele magazinelor. Pe scurt, cuvîntul era rege. Copiii nu erau duși la cinematograf, iar radioul, destul de puțin cunoscut pe atunci, nu constituia decît prelungirea vocii umane, adică încă un discurs susceptibil de a fi, eventual, transcris pe hîrtie.

Astfel, deprinderile noastre mentale erau orientate spre lectură, imaginația subordonată aparatului lingvistic, cu toate consecințele pe care acestea le pot avea asupra activității memoriei ca și asupra vocabularului, despre care sîntem înclinați să credem că era, de timpuriu, ceva mai bogat decît cel al copiilor din ziua de azi ; lucru lesne de presupus de vreme ce suplețea inteligenței depindea de bogăția acestui domeniu, în condițiile în care nu eram solicitați de alt mod de expresie.

PE COPIL îl așteaptă acum o baie de imagini, imagini eliberate cu ajutorul tehnicii moderne de suportul lor tipărit. Imaginile noastre erau tăcute, ale lor vorbesc. Imaginile noastre erau inerte, ale lor sînt în continuă mișcare. Așadar, progresul a înzestrat treptat imaginea cu toate atributele percepției și ale vieții. A făcut din ea o ființă cu o extraordinară capacitate de iluzionare. Mă gîndesc la holograme, la aceste fascicule de unde care, printr-o corelare calculată, dau naștere, în viziunea noastră, unor fantome de obiecte în relief. Un fenomen oarecum asemănător caracterizează imaginile specifice mijloacelor de comunicare în masă, avînd nenumărate implicații : cheia descifrării lumii nu rezidă doar în cuvintele tipărite, în lecturarea acestora. O parte din sens a fost preluată de aparatele ce redau scenele audiovizuale. Acestea reprezintă, de altfel, și mediul ambiant de zi cu zi al copilului. Se pune întrebarea : atunci cînd va fi singur, se va lăsa furat de vise sau va deschide un album ? Deseori se întîmplă să apese pe butonul televizorului care îl detașează de visare. Întîmplarea pe care altădată ar fi citit-o o urmărește acum desfășurîndu-se pe micul ecran, aceasta fiind în fond o povestire supusă rigorilor adaptării televizate, în care acțiunea și dialogul sînt privilegiate ; analiza și pătrunderea sensului impusă de pagina scrisă sînt automat suprimate, ca și descrierea unui peisaj ce devine inutilă odată ce ai în față imaginea.

Bineînțeles, ucenicia lecturii rămîne o etapă importantă în evoluția intelectuală, însă mai puțin fundamentală, în special pe plan afectiv.

În această perspectivă se pot întrevedea posibile modificări în modalitățile de gîndire. Paradoxul acestei priorități a imaginii asupra semnificației constă în faptul că nu încurajează cu nimic însăși activitatea funcției de fabulație. Dacă luăm doar exemplul unei descrieri dintr-o lectură, o putem imediat constata. Scriitorul dorește să-l determine pe cititor să vadă, fie un personaj, fie un anumit mediu și își dă pentru aceasta cît mai multă osteneală. De aceea, oricît de minuțios și talentat ar fi, pentru a reuși, el trebuie să manifeste încredere în cititor, în efortul său personal, în așa fel încît în conștiința acestuia, succesiunea frazelor să se transforme în imagini. Lectura nu-și mai atinge scopul fără această activitate mentală, mai mult sau mai puțin solicitată în funcție de autor. Dacă nu ne străduim să facem acest efort, fie din cauza oboselii, fie din comoditate, atunci imensa muncă depusă este zadarnică. Dar pentru aceasta trebuie să fim și pregătiți și obișnuiți. Și cum ar putea fi pregătit micul cititor din ziua de azi, atîta timp cît mijloacele mass-media îl frustrează, ca și pe adult, de altfel, de acest drept ? Cîte pagini i-au fost necesare lui Balzac pentru a descrie pensiunea Vauquer în cele mai mici detalii ! În cîteva planuri, cinematograful sau televiziunea reușesc deja s-o redea imaginînd în locul nostru. Astfel, aparte tentație de a-l abandona pe laboriosul autor, mulțumindu-te cu adaptarea. Chiar dacă se persevorează în lectură, nu este exclus ca, în urma vizionării ocazionale a filmului, acesta să-și impună propriile sale imagini în detrimentul acelora pe care ți le-ai putea făuri singur, iar aici intrăm într-un domeniu ce ar putea face obiectul unor discuții fertile și anume acela al transmiterii patrimoniului literar prin mijloacele mass-media.

ÎN ACEST context se cere subliniat faptul că, pe de o parte, în lumea contemporană oamenii sînt tentați să citească mai puțin, datorită transformărilor ce se produc în deprinderile mentale ale tinerei generații, pe de alta, condițiile de lectură apar profund modificate.

Îmi amintesc de remarcabila comunicare a Annei Makonnen, prezentată la colocviul de la Berlin, în care tînăra autoare expunea peripețiile adaptării televizate a vastei epopei naționale a Finlandei — **Kalevala** — și regreta libertatea excesivă pe care și-a permis-o regizorul cu anumite episoade din cartea ce o fascinase în copilărie. Or, e posibil ca generațiile ce vor urma să vadă filmul înainte de a fi citit textul. Este aici o realitate cu care trebuie să ne obișnuim. Dar cum anume ? Ce putem și ce trebuie să păstrăm ? De ce avantaje am putea profita din folosirea unor instrumente ce ar reprezenta, de altfel, și noi modalități de expresie ? Răspunsurile sînt nenumărate, iar pentru a conchide cu o notă optimistă după un bilanț puțin cam sumbru, aș dori să observ că marile schimbări istorice, în special în domeniul culturii, al artelor, nu fac decît să eclipseze pentru un timp trecutul și nu să-l abolească, dar această durată este variabilă, imprevizibilă, iar trecutul nu poate fi resuscitat în forma sa anterioară.

Progresul fotografiei în secolul al XIX-lea a creat grave probleme picturii. Unii se gîndeau atunci că aceasta nu va reuși să se mai remarce, că noua artă o condamna pe cea veche, cu precădere portretul și peisajul. Apoi au venit impresioniștii ! Și cine știe dacă o surpriză tot atît de fericită nu-i așteaptă în viitor și pe scriitori și cărțile lor ?

EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD (Franța):

Literatura și mass-media

ABORDÎND problema mijloacelor de comunicare în masă — a raporturilor existente între radio-televiziune pe de o parte și literatură pe de alta — se poate pune aceeași întrebare ca și în cazul relațiilor stabilite între scriitori și critici : sînt ei prieteni sau adversari ? Dacă critica oferă ceva scriitorului, dacă scriitorul oferă totul — adică opera sa — criticilor, se poate afirma același lucru și despre mass-media ? Altfel spus, radioul și televiziunea sînt în întregime tributare scriitorilor — în ceea ce privește literatura — sau le oferă ele un element ce poate fi asimilat, fiind în același timp o sursă de inspirație ? Pe scurt, noi, scriitorii de la sfîrșitul secolului XX, sîntem influențați într-o anumită măsură de ceea ce auzim la radio și mai ales de ceea ce vedem pe micul ecran : imagini ale evenimentelor zilei (revoluții, cataclisme), dar și frumusețea artelor și a peisajelor din toate colțurile lumii, comemorarea unor ilustre personalități dispărute etc... ? Cine ar putea răspunde la această întrebare, cînd există încă scriitori care nu se uită niciodată la televizor...

În afară de acela care va scrie un scenariu special pentru televiziune, un romancier își va compune poate cartea gîndindu-se și la o posibilă adaptare televizată în care aceasta își va găsi, desigur, culoarea (culorile), dar și o anumită accelerare a mișcărilor — durata nefiind aceeași pentru o carte ce se poate citi pe îndelete și un film care rulează fără oprire.

În transpunerea pe ecran, ar fi indicat să fie eliminate în principiu romanele psihologice sau cu un stil cu precădere poetic, dificil de tradus într-un film de televiziune, unde acțiunea este, ca la teatru, esențială. Să nu uităm că televiziunea înseamnă înainte de toate spectacol. Bineînțeles că există și producători rafinați care reușesc să fie poeți chiar și pe micul ecran.

Anumite opere clasice par la prima vedere străine normelor impuse de televiziune, însă romane celebre ca **Madame Bovary** sau **Lucien Leuwen** s-au dovedit perfect adaptabile și chiar ușor de transpus în mai multe episoade variate, sub formă de serial.

Un alt aspect ce ar trebui relevat : difuzarea unei opere poate să depindă de prezentarea sa pe ecran : o emisiune ca aceea realizată de Georges Suffert, iar înainte de Bernard Pivot — de aproape cincisprezece ani — urmărește și reușește popularizarea, cunoașterea și vînzarea cărții. Astfel, un interviu acordat acestei emisiuni a determinat scoaterea unui nou tiraj, de cinci mii exemplare, din studiul istoric **La Pompadour**, conform relatării autorului său, Ducele de Castries.

Și pentru că am amintit de o lucrare istorică e cazul să ne oprim — din păcate ! — și asupra unor afabulații care apar uneori pe micul ecran, ce nu-și merită întotdeauna denumirea de „lucarnă a istoriei". Desigur, nu fac aici aluzie la comentariile precipitate și uneori cam specioase ale evenimentelor contemporane, ci la marile fapte istorice ale trecutului, ce sînt mult prea des deformate fiind extrase din anecdote și legende și sufe-rînd de o cronologie greșită ce duce, printr-o succesiune de apropieri intempestive, la confuzia evenimentelor.

ACESTE apropieri inoportune de timp nu sînt rezervate doar micului ecran ci și cinematografului (de exemplu : Charlus, personaj plasat în **Un amour de Swann**, în romanul lui Proust apare mult mai tîrziu). Este evident însă că publicul ca și scenariștii vor pretinde din ce în ce mai multă exactitate și, totuși, este nevoie și de un grăunte de inventivitate în transpunerea pe ecran a unui trecut de mult apus și în acest sens succesul celor **Trei mușchetari** de Alexandre Dumas va rămîne pentru totdeauna un exemplu de fantezie, seducînd generații de-a rîndul.

De altfel, cîte progrese nu a înregistrat în timp a 7-a artă asimilînd proiecțiile și emisiunile specifice ecranului ! Întorcîndu-ne în trecut, pe vremea cinematografului mut, atunci cînd Charlie Chaplin (în 1921) prezenta **The Kid** (Puștiul), în film nu se pronunța nici un cuvînt dar personajele aveau gesturi expresive însoțite de muzica compusă chiar de Chaplin. Alci nu se poate vorbi de literatură, nici măcar de replica scrisă, prezentă doar pe alocuri pentru a ajuta la înțelegerea succesiunii situațiilor, începînd cu abandonarea copilului de către mamă și pînă la regăsirea din final, trecînd printr-o serie de episoade în stilul lui Charlot, pline de umor și uneori cu tente de reală emoție. (Încă un roman al celor sărmani, înveselit de ironia sentimentală a autorului său.)

Desigur, nu e cazul acum să încercăm comparații între literatura scrisă și cinematograful mut, epoca tatonărilor în materie de film care, abia mai tîrziu, devenind sonor, ar putea fi, într-o anumită măsură, apreciat ca literar. Progrese care nu s-ar opri nici dacă, într-o bună zi, pe micile și marile ecrane ar apărea și cea de a treia dimensiune. Să ne imaginăm o proiecție în care actorii ni s-ar părea reali, mai aproape de noi, oarecum identici cu cei pe care îi vedem pe scenă. Ne-am simți ca la o reprezentație de teatru. Decorurile și personajele ar da telespectatorului impresia că este un spectator de operă sau al unor piese dintre cele mai moderne. Ce influență ar avea această nouă invenție asupra literaturii scrise e greu de anticipat...

Scriitorii care și-au început cariera acum douăzeci ori acum treizeci de ani vor rămîne ei fideli formelor literare care ne-au oferit atîtea capodopere, de la **Eseurile** lui Montaigne și pînă la confidențele lui Kafka ? Departe de tot ceea ce s-ar putea numi „mass-media", va fi însă întotdeauna agreabil și profitabil să iei cu tine în călătorie o carte bună, frumos scrisă sau în izolarea unei biblioteci să te lași absorbit de o lectură la alegere, căci există o anumită plăcere, durabilă, în practicarea acestui „viciu nepedepsit" (cititul) cum îl definește Valéry Larbaud.

...Constatăm deci că mijloacele de comunicare în masă nu au dus nici la dispariția presei, a ziarelor (oamenilor le place să afle noutățile prin litera tipărită) și nu au înăbușit nici creațiile pur literare — și totuși poate că viitorul ne va oferi o alianță mai strînsă, nebănuită, între aceste două fenomene : literatura și mass-media.

DIMITRIS SIATOPOULOS (Grecia):

Cartea și lectura mai aproape

LECTURA constituie una din valorile remarcabile ale vieții culturale mondiale. Și trebuie să recunoaștem că în ultima vreme nu am abordat-o cu responsabilitatea necesară și nici cu înțelegerea pe care o solicită obiectivul său. Lectura deschide o perspectivă minunată asupra lumii, contribuind, alături de capacitatea gîndirii și a verbului, la apărarea valorilor umane, a sociabilității și a dialogului fratern, aceste elemente de progres cultural pe care cartea este singura în măsură a le asigura perpetuitatea în timp și spațiu.

Desigur că nu ignorăm imensa activitate desfășurată în domeniul editurii în ultimii ani pe plan mondial, apariția de cărți admirabile ca și efortul depus în vederea unei difuzări masive în rîndurile publicului. Cu toate acestea e cazul să facem și unele referiri la „criza tipografiei", datorată unei lipse de interes pentru lectură înregistrată la majoritatea populației. Și aceasta ca o consecință a absenței unui studiu pozitiv asupra problematicii cărții ce ar oferi soluții eficace nu numai în sectorul publicității lecturii ci și în inițierea unei campanii cu caracter mai general asupra modalităților și a metodei de a face ca operele de calitate să parvină în forma lor tipărită în mîinile celor cu adevărat capabili să le estimeze.

Cauzele acestei stări de lucruri sînt destul de numeroase și se impun a fi discutate în mod serios și curajos. La baza acestora se află lipsa totală de informare ce trebuie să se adreseze populației prin intermediul învățămîntului, insistînd asupra utilității lecturii, a valorii cărții ca mijloc de propagare a ideilor și de comunicare între oameni. Într-un mare număr de țări nu funcționează încă biblioteci școlare elementare. O altă cauză este lipsa de publicitate ce ar trebui făcută edi-

CONSTANTIN CIOPRAGA (România):

Modalităţi de lectură

PROBLEMELE lecturii, la care Émile Faguet se referea odinioară, într-o cărţulie faimoasă, rămin — la prima vedere — cele de totdeauna. În realitate, conceptul de **lectură** şi-a îmbogăţit sensibil sfera, motiv pentru care dicţionarele vorbesc de nu mai puţin de o duzină de sensuri, — de nivele de lectură, de lectură plurală, de lectură structuralistă sau psihanalitică — formule în care **lectură** înseamnă, de fapt, **interpretare,** în funcţie de anumite principii. Nu la acestea ne vom referi, ci la procesul de comunicare pur şi simplu, la modalităţile în care autorul, opera şi receptorul se întîlnesc într-un punct nodal, făcînd ca, din acel moment, o carte să înceteze de a fi un simplu lucru, un obiect neinsufleţit, pentru a deveni un instrument de cunoaştere, o conştiinţă împărtăşită, mai exact spus, un mesaj uman, un mod de coerenţă peste timp şi spaţiu. Din perspectiva ca acestea vizînd dialogul cu opera, actul lecturii — care nu se limitează la indivizi izolaţi — interesează în egală măsură antropologia culturală, psihologia şi sociologia literaturii. Faptul că în rîndul maselor literatura dispune astăzi de o audienţă crescîndă nu mai trebuie demonstrat, însă, paralel cu lectura de tip tradiţional, intră în acţiune alte moduri de acces şi trebuie spus că unele dintre ele cîştigă aderenţi în dauna lecturii propriu-zise. A remarcat-o, printre alţii, filosoful francez de origine română Lucien Goldmann, observînd că „societăţile de consum au sporit considerabil difuzarea operelor culturale prin ceea ce sociologii numesc **mass-media** (radio, televiziune, cinema), la care se adaugă, în ultimul timp, cartea de buzunar" **(Sociologia literaturii).** Dacă teatrul beneficiază copios de canalele de difuziune **mass-media** (termen cu mai puţin de două decenii de istorie), găsind o largă disponibilitate în toate categoriile publicului, situaţia literaturii diferă. În fond, Lucien Goldmann nu făcea decît să exprime constatări curente, atunci cînd el afirma că „natura lecturii cărţilor şi a audiţiei pieselor de teatru s-a schimbat esenţial", căci una e „să citeşti o carte sau să asculţi o piesă de teatru [...] rămînînd în discuţie şi în comunicare intelectuală cu textul sau cu spectacolul" şi altceva să te situezi „la nivelul de consum pasiv, de distracţie şi recreere".

Rezultă de aici că lectura ideală e cea asupra căreia poţi să revii de repetate ori, în scopul aprofundării şi înţelegerii, că nu lectura cantitativă contează, ci instalarea într-un cîmp favorabil întrebărilor şi răspunsurilor. Altfel spus, romanului cu eroi problematici, incitînd la dezbateri, trebuie să-i corespundă, în egală măsură, receptori în stare să problematizeze, lectori cu deschidere spre meditaţie, capabili de lecturi totale, apţi să treacă de la structurile de suprafaţă la cele profunde. Germanul Norbert Groeben, care constata că **„în domeniul receptării operelor literare se fac mai puţine cercetări** decît în cel al creativităţii generale", afirmă, pe drept cuvînt, că în procesul de comunicare autor-cititor **variabilele de cititor** sînt neglijate în avantajul **variabilelor de autor,** de cele mai multe ori privirea fiind captată de mitul acestuia din urmă **(Psihologia literaturii).** Rolul criticii literare, care ajută pe cititor să comunice cu opera, introducîndu-l în mecanismele ei revelatoare, ar trebui să fie, printre altele, şi acela de a face legătura între autor şi cititor. În practică însă, ea priveşte lucrurile aproape tipic din perspectiva autorului. A făcut carieră formula **orizont de aşteptare,** lansată în 1970 de H. R. Jauss, expresie acreditînd teza, emisă anterior de alţii, că lectorul, care este un **„co-creator al operei literare"**, e cel de la care, în ultimă instanţă, se aşteaptă adevărata valorificare a textului. Contribuţii remarcabile în problema relaţiilor dintre autor şi operă, dintre autor şi cititor, respectiv în problema comunicării de la emiţător la receptor, a adus, în cadrul cercetărilor din România, sociologul Traian Herseni, dispărut nu de mult. De reţinut de la el cîteva principii referitoare la circulaţia, adică la comunicarea literaturii clasice şi contemporane. Atît la nivelul creaţiei cît şi la acela al receptării, realităţi „de natură individuală, personală, **literatura se învaţă", — se inoculează,** zice autorul — drept care lecturii îi revine un rol decisiv în ambele ipostaze. Observînd că operele se constituie „în ansambluri sau totalităţi mai mult sau mai puţin structurate", în curente cu trăsături diferenţiate, receptorul de literatură ajunge mai devreme sau mai tîrziu la sesizarea particularităţilor naţionale, în raport cu cele specifice altor literaturi. În procesul deschiderii spre universal, traducerile deţin o funcţie dintre cele mai importante, contribuind la consolidarea unui umanism modern. Românii, de pildă, au, în traduceri felurite, ca şi alte popoare, operele fundamentale ale literaturii universale, dar ei văd existenţa şi universul în primul rînd prin intermediul unor iluştri creatori naţionali : Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi şi alţii.

DOUĂ declaraţii contrastante arată deosebirile dintre doi scriitori celebri în modul de a considera pe cititori. „Nu scriu decît pentru o sută de persoane" — declara odată Stendhal. „Nu mă interesează să scriu pentru mai puţin de o sută de mii de oameni", — afirma, la rîndul său, Tolstoi. Adevărul e că, ulcerat de indiferenţa contemporanilor, Stendhal afişa un orgoliu disproporţionat faţă de toată lumea. Creaţia sa e departe de a fi dificilă sau greu accesibilă cum va fi, să zicem, cea a lui Mallarmé. Fără o iniţiere minimală, nu poate fi vorba de comunicare cu literatura, de unde constatarea că, din nefericire, mulţi oameni rămîn în afara solicitărilor ei. Şanse mai mari în ochii cititorului de cultură medie sau elementară au operele în proză şi mai puţin cele în versuri. Unui asemenea cititor îi convine mai degrabă **să asculte** sau **să vadă** pe micul ecran opere scenarizate decît să citească. Însă niciodată romane ca **Le Grand Meaulnes** sau **Deşertul tătarilor** văzute la cinematograf sau pe micul ecran nu vor lăsa impresia pe care numai lectura o poate da ! Suflul poetic al unuia şi sondajele psihologice ale celuilalt vor fi sacrificate. Neajunsul unui mijloc de cultură instituţional cum este televiziunea, în cadrul căruia textul trăieşte din sacrificii — e de a îngroşa numărul privitorilor pasivi, care, seduşi de anecdotă, de imagini, de culori şi lumini, renunţă la contactul direct cu cartea, rămînînd în sfera minimului efort. Nu trebuie subestimată, totuşi, partea de contribuţie a **literaturii văzute,** comunicate prin intermediul ecranului, mai ales atunci cînd mari actori împrumută chipul, sensibilitatea şi vocea lor diferitelor personaje. Se cade să semnalăm, deci, că nu puţine texte ecranizate trag foloase privind atmosfera, decorul sau succesiunea secvenţelor. Întoarcerea la literatură, la cartea propriu-zisă, rămîne însă un imperativ ; mai mult încă, Émile Faguet recomanda în al patrulea capitol din **L'art de lire** ca, odată întorşi de la teatru, să citim piesa recent văzută pentru a ne forma o mai exactă părere despre ea decît cea din sală.

ŢINÎND seama că, în ciuda disponibilităţilor sale, cinematograful n-a dus la dispariţia teatrului, putem conchide că afluenţa de **mass-media,** cu toate atracţiile legate de imagine şi sonorizare, nu riscă să ameninţe literatura. La posturile de radio româneşti şi pe micile ecrane, paralel cu emisiunile de poezie — în lectura autorilor sau a unor actori reputaţi — se difuzează săptămînal lecturi comentate, cronici şi dezbateri literare, dialoguri cu scriitorii, — toate acestea ajutînd la o mai fertilă comunicare a publicului larg cu literatura. Formarea unui receptor de literatură la nivelul epocii noastre, orientat în literatura naţională şi totodată deschis spre universal, rămîne o problemă mereu actuală.

de sufletul poporului

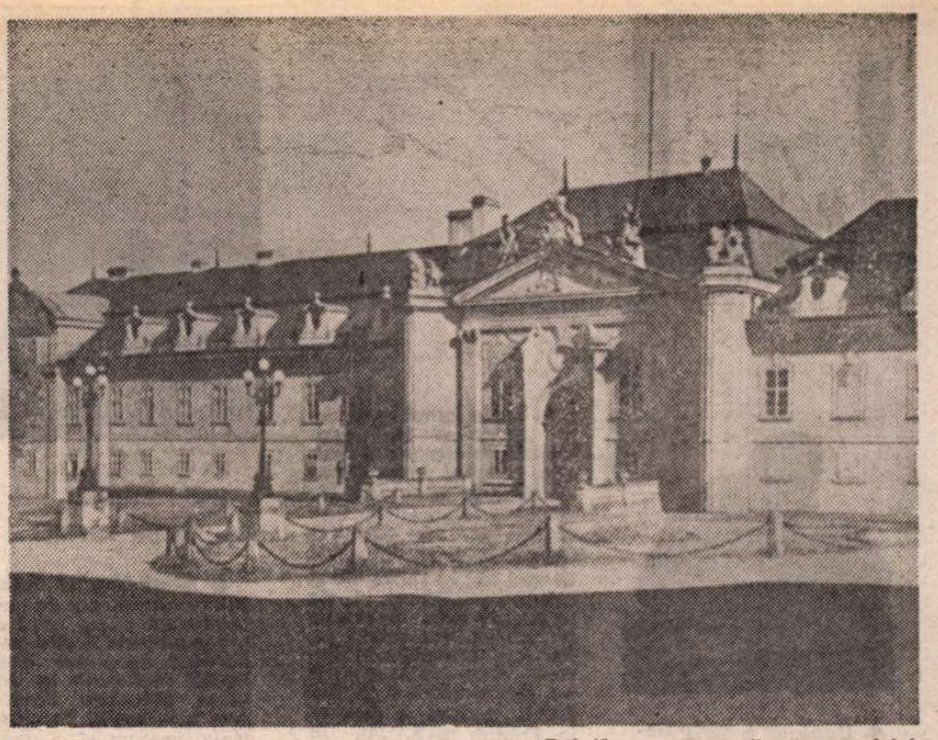
turii, singurul mijloc eficace capabil să stimuleze interesul publicului pentru carte.

M-am întors de curînd dintr-o călătorie în Europa, bătrînul continent al artelor şi al marilor realizări sociale. A fost o încercare de regăsire spirituală, în centrele de mare răsunet, a sensului mai profund al culturii, al acelor adevăruri esenţiale ale omului aşa cum se prezintă ele în expresiile specifice ale fiecărui popor. Astfel, m-am regăsit din nou în faţa cărţilor şi a comunicării prin lectură, sub diverse variante.

În multe ţări, mai mici sau mai mari, funcţionează fundaţii de studii publicitare în domeniul cărţii de calitate, dispunînd de comisii specializate în toate aspectele vizînd editura, modul de prezentare şi de difuzare a cărţii ca şi de biblioteci extrem de dotate. Dar foarte rar am constatat un efort raţional mai special pentru introducerea la toate nivelele populaţiei a cărţii, acest element desemnat prin lectură spre cultură literară. Este procesul ce are ca scop apropierea sufletului popular de cartea de valoare, deci de studiu, care, aşa cum spunea Aristotel, este condiţia prealabilă a culturii.

În majoritatea ţărilor însă, cartea este sub-estimată. Ea constituie încă pînă la un anumit punct un articol de lux ; este scumpă şi nu beneficiază de o publicitate deosebită. Deseori, presa şi radioteleviziunea o ignoră sistematic, spaţiul acordat de mass-media rubricilor de critică literară fiind destul de restrîns.

Este deci nevoie de o campanie internaţională de popularizare şi introducere a cărţii, a lecturii şi în cea mai modestă familie. Cartea trebuie să devină indispensabilă pentru oricine, iar lectura, canalul de comunicare spirituală între oameni.



Dobriš : partea nordică a castelului

JEAN ŠTEVČEK (Cehoslovacia):

Literatura şi Televiziunea

ROLUL meu este de a rezuma o parte din opiniile cehoslovace cu privire la raportul dintre literatură şi televiziune, opinii desigur controversate. Astfel, pentru unii, televiziunea ar întîmpina în conştiinţa culturală contemporană aceeaşi dizgraţie ca aceea pe care a cunoscut-o odinioară Turnul Eiffel, cu care, de altfel, locuitorii Parisului s-au obişnuit imediat. Avînd în vedere normele culturale tradiţionale, televiziunea, prin sistemul său de vizualizare a lumii, ar reprezenta un factor anorganic, dînd impresia că ignoră sentimentele culturale ale oamenilor, cultura lor estetică în primul rînd, aspectul individual şi contemplativ al literaturii. Transpunerea în imagini a lumii şi reproducerea lipsită de dificultăţi a acesteia, destinată înainte de toate privirii, pare a nega arhitectura precedentă a comunicării artistice, respingînd chiar şi radioul care, orientîndu-se spre auditie, devine în mod paradoxal un complice liniştitor, relaxant al omului.

Potrivit opiniei celor „pesimişti", televiziunea ar fi un soi de „monstru cultural" al societăţii de azi, comparabil cu acel personaj de basm „Micul Înghite-tot". Realizat ca un mijloc tehnic de comunicare, acesta ar ameninţa, deci, sănătatea culturală a publicului neavizat. Într-o asemenea concepţie, cultura literară pare a fi reprimată de „cultura" televiziunii : mai mult : televiziunea, datorită apetitului său nestăvilit pentru noi teme şi subiecte, s-ar confrunta cu însăşi moştenirea culturală, pentru ca în cele din urmă să o asimileze şi pe aceasta...

Dimpotrivă, în ochii teoreticianului „optimist" al comunicării televizate, „Micul Înghite-tot" se transformă în ceva pozitiv. În **Ecranizarea lumii** — titlul unei cărţi scrise de un teoretician cehoslovac — fenomenul televiziunii este acceptat ca un fapt social incontestabil şi irevocabil în acelaşi timp.

Aceste „minusuri" şi aceste „plusuri" constituie epifenomene tipice discuţiilor purtate pe tema valorilor culturale ale televiziunii. Părerile emise, cu toată opoziţia evidentă dintre ele, se aseamănă prin faptul că nu ţin seama suficient de relativitatea valorilor culturale şi de transformarea acestora în timp.

UN ALT plan mai concret de discuţie l-ar putea constitui raporturile dintre **textul literar** şi **textul de televiziune.** Aici atenţia se concentrează în primul rînd pe serialele televizate ce ar trebui să servească drept argumente în demonstrarea inferiorităţii emisiunilor artistice ale micului ecran. Serialele televizate sînt pe bună dreptate comparate cu romanele-foileton (sau cu serialele literare ce pot fi urmărite în ziare), destul de numeroase în Cehoslovacia prin anii '20 şi chiar anii '30 (romanul lui Karel Čapek, **Uzina producătoare de absolut,** aparţinînd, de exemplu, acestui gen literar). Inferioritatea textului televizat este concepută ca o înclinaţie a televiziunii pentru genurile literare degradate, ce nu manifestă nici un efort de înoavare a conţinutului şi formei lor. Această opinie ar putea părea o provocare — dacă ţinem seama de succesul de care s-au bucurat în rîndurile spectatorilor unele filme seriale. E cazul să amintim aici că semnul tipic al anumitor seriale de televiziune este calitatea lor melodramatică, uneori comică, specifică începuturilor dramei burgheze moderne şi comediei lacrimogene.

Într-adevăr, tonul melodramatic al anumitor filme seriale contemporane (de la subiect pînă la muzică) aminteşte de perioada de început a dramei burgheze. Însă această asemănare genetică între comedia lacrimogenă şi serialele de televiziune scoate în evidenţă un aspect interesant şi instructiv : faptul că publicul larg doreşte să se regăsească în scenele realiste ale vieţii de familie şi să se definească din punct de vedere social.

Analiza raporturilor dintre televiziune şi literatură ar putea avea şi o latură mai teoretică. Încercînd să facă aprecieri pozitive asupra emisiunilor de televiziune, **unii critici au căutat să se inspire din estetica comunicării literare.** Această comunicare ţine seama de trei factori fundamentali : **autorul,** în calitate de creator al operei ; **opera,** interpretată ca factor social, şi **cititorul** care, în procesul comunicării literare, nu rămîne pasiv, ci acţionează ca un element ce determină soluţia literară a autorului chiar în aspectele sale cele mai nuanţate — în logica fabulaţiei şi în mijloacele realizării sale lingvistice. Teoria comunicării literare apreciază **cititorul-receptor** ca pe un agent activ, considerîndu-l chiar scopul şi sensul esenţial al creaţiei. Acesta poate reprezenta, grosso modo, postulatul fundamental al esteticii literare contemporane. Dacă aceste idei reuşesc să explice structura fină şi complexă a operei, e foarte logic să presupunem că ele ar putea fi aplicate telespectatorului, cel ce nu trebuie să fie un individ pasiv, aşezat comod în fotoliu, ci unitatea socială pe care teoria sau, mai bine spus, filosofia creaţiei literare trebuie realmente să se bazeze.

ÎN ACEST context s-a vorbit de o dramatizare a emisiunilor de televiziune ca element specific al micului ecran. Această dramatizare este, de exemplu, prezentă în monologul de televiziune, în acţiunea de moderator a acesteia, în dialogul sau în discuţiile asupra unor probleme reale ale vieţii sociale, economice, politice şi culturale. Dramatizarea televiziunii, concepută prin corelarea acesteia cu comunicarea teatrală, reliefează unele aspecte estetice originale ale sale, ca şi caracteristica estetică a emisiunii televizate în raport cu manifestările tradiţionale ale artei. Acest aspect real devine interesant, căci compară estetica televiziunii cu unele estetici elaborate, cum ar fi estetica artei dramatice, dar nu utilizează ceea ce teoria comunicării literare apreciază efectiv în încercarea de clarificare a problemei supuse discuţiei, şi anume **publicul** ce recepţionează emisiunile de televiziune.

Analizînd raporturile dintre literatură şi mass-media în condiţiile societăţii moderne, se cuvine subliniat faptul că literatura, pînă nu de mult subiectul unei contemplări şi al unor senzaţii pur individuale, s-a modelat din punct de vedere social, devenind mai accesibilă unui public larg de „tele-cititori". Afirmînd aceasta, nu ne-am gîndit să abandonăm literatura pe seama acestor mijloace de comunicare ce par incompatibile cu spiritul său, mai precis cu acea **cultură individuală** ce se reflectă în manifestarea acesteia. În literatură, însuşirile artistice colaborează, sînt complementare.

În ceea ce priveşte corelaţia dintre televiziune şi literatură, una dintre ele ar putea fi desemnată prin expresia : „literatură **adaptată la televiziune"**, ce diferă de „literatura **pentru televiziune".** Cele mai pregnante, adică adaptările televizate ale operelor literare, au cunoscut, în Cehoslovacia, un deosebit succes, nenumărate opere ale literaturii cehe, slovace ca şi universale bucurîndu-se de apreciere graţie emisiunilor televizate ce pot fi calificate ca fapte artistice de certă valoare (de exemplu **Casa Buddenbrook** a lui Thomas Mann, sau nuvelele lui Cehov...).

Tendinţa de a transpune pe ecran tot ceea ce ştim despre propriile noastre emoţii ca cititori este foarte accentuată la cehoslovaci. De pildă, nu cred să existe cineva în Cehoslovacia care să nu cunoască romanul şi povestirile lui Hašek ! Noi dorim chiar să le facem să revină în actualitate, transpuse într-o formă vizuală şi să creăm în noi, cititorii, o nouă formă de receptivitate artistică. Aniversarea lui Hašek, ce s-a transformat la noi într-o adevărată sărbătoare culturală, a stimulat în acelaşi timp o „relectură" a operei scriitorului.

Astfel, televiziunea devine **o socializare a actului intim de lectură** avînd avantaje indiscutabile — o încercare a unei noi interpretări a operelor deja cunoscute şi o căutare a noului lor sens prin prisma ecranizării.

Traducerea textelor
Daniela Dobroiu

Meridiane

„1934"

● După ce a scris **Desideria**, portret al burgheziei „ucigașă și sinucigașă" a anilor '70, renumitul scriitor italian Alberto Moravia publică acum la editura milaneză Bompiani un nou roman, **1934**, în care înfruntă tema disperării legată de condiția umană. Cu un maximum de clarviziune și în același timp cu un maximum de complexitate, Moravia ne vorbește de ciudata vacanță pe care Lucio, eroul romanului, o petrece la Capri. Tînărul intelectual italian este profund impresionat de tragedia politică a instaurării fascismului care tocmai venise la putere în Germania și se consolida în acei ani în Italia. Ca și romancierul însuși, el nu se împacă deloc cu stările de lucruri din patria sa, dar spre deosebire de Moravia, care, ori de cîte ori i-a fost posibil, a părăsit Italia, locuind în Anglia, în Franța, în S.U.A., în China, Lucio e nevoit să trăiască în patria sa. Preocuparea lui majoră este să știe dacă omul poate trăi într-o stare de disperare fără să nu se gîndească la sinucidere ca un obiectiv principal. De-a lungul acestui roman, atractiv și pasionant ca și un bun roman polițist, cititorul este chemat să găsească un răspuns acestei probleme existențiale.

„Scrieți, vi se va răspunde"

● Jean-Loup Milan este un profesor de engleză care, în momentele lui de răgaz, scrie și tot scrie. Ce ? Scrisori. Cui? Miniștrilor, administrațiilor, instituțiilor, pe scurt, tuturor celor cărora vrei să te plîngi de ceva și care nu răspund niciodată. Scrisorile lui Jean-Loup Milan sînt însă deosebite atît în ce privește fondul, cît și forma de cele obișnuite. În ce privește fondul, deoarece, sub o aparență flatantă, furioasă sau anodină, el își bate joc de corespondenții săi, îi repede, îi biciuiește. Cit privește forma, el a creat un stil de corespondență pe linia marii tradiții de umor care pleacă de la Allais la Pierre Dac. Corespondenții îi răspund, chipurile, pe tonul cel mai serios. Juxtapunerile acestor doi corespondenți fac din **Scrieți, vi se va răspunde,** apărută recent la editura Jean-Claude Lattès, una din cărțile cele mai amuzante și, totodată, cele mai feroce care s-a scris vreodată în Franța, este părerea unanimă a criticii literare.

Filmul lumii rurale

● Acest Charlot deghizat în sperietoare de ciori reprezintă afișul celei de a 4-a ediții a Festivalului filmului consacrat lumii rurale desfășurat la Aurillac (Franța). Programul a inclus 12 lung-metraje, precum și o amplă retrospectivă a filmelor maghiare consacrate universului sătesc, creații venite din Africa, America Latină și alte regiuni ale lumii. În total 40 de filme inedite sau puțin cunoscute publicului și aproximativ 20 de scurt metraje.

Cum se fabrică vedetele

● Specialist în probleme de mass-media, Carlo Sartori este autorul volumului **La fabbrica di stelle**, publicat de editura Mondadori. Este vorba de un studiu sociologic privind fenomenul „vedetismului" în lumea spectacolului. Autorul observă că astăzi apariția „vedetelor" este strîns legată de rețeaua mass-media, care promovează anumite personaje uneori independent de valoarea lor profesională.

Festivalul Internațional de Poezie

● Duminică, 23 octombrie, în Mexic, la Morelia, statul Michuacán, s-a deschis cel de al II-lea Festival Internațional de Poezie. Cuvîntul inaugural a fost rostit de ing. Cuahutemoc Cardenas, guvernatorul statului. Participă poeți din numeroase țări ale lumii. Din România: Darie Novăceanu.

Dámaso Alonso la 85 de ani

● Cunoscutul eseist, lingvist, stilistician și poet spaniol, Dámaso Alonso (n. 1898), elev și discipol al lui Ramon Menendez Pidal, căruia i-a urmat la catedra de lingvistică romanică a Universității din Madrid, director al publicației „Revista de Filologia Espanola", poet de frunte al generației 1927, mai ales prin excelentul volum **Fiii mîniei**, exeget de marcă al lui Góngora, Quevedo și Lope de Vega, autor al lucrării **Poezia spaniolă** (tradusă în limba română în 1977), președinte al Academiei de Arte Spaniole, a împlinit la 22 octombrie a.c. venerabila vîrstă de 85 de ani. Din numeroasele sale lucrări și studii citățm cîteva : **Limba poetică a lui Góngora**, 1927, **Poezia arabo-andaluză și poezia gongoriană**, 1928, **Monstruozitate și frumusețe în „Polifem" de Góngora**, 1939, **Pentru biografia lui Góngora : documente necunoscute**, 1962, **Poezia din Evul mediu și poezia de tip tradițional**, 1935, **Poezia lui Gil Vicente**, 1940, **Poeți spanioli contemporani**, 1952, **În jurul lui Lope**, 1972.

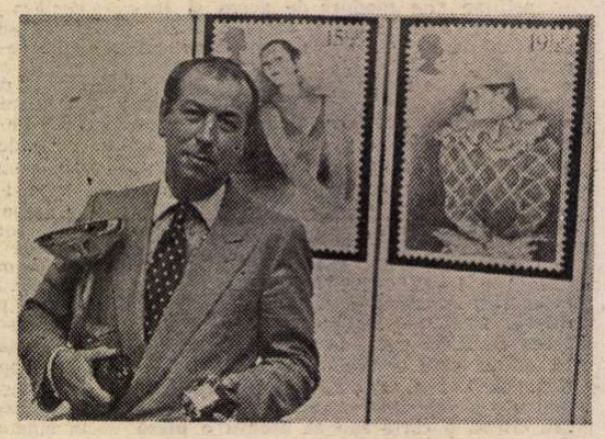
Marsilio Ficino — 550

● La 19 octombrie s-au împlinit 550 de ani de la nașterea lui Marsilio Ficino (1433—1499), unul dintre cei mai însemnați umaniști florentini, care a înființat sub protecția lui Cosimo de Medici „cel bătrîn", bancher, Academia platoniciană, 1459, susținînd concilierea dintre filosofie și teologie. El traduce și comentează scrierile unor filosofi antici reprezentativi, Iamblichos, Porfiros, Platon, Plotin. În 1457 tipărește **Despre voluptate**, în 1473, **Despre religia creștină**, avînd la bază conceptul de „pia philosophia" al identității dintre filosofie și credință, carte pe care o traduce în italiană, în 1482 **Teologia platoniciană despre nemurirea sufletului**, în 18 părți, **Despre viață**, 1489, operă în trei părți. Întreaga poezie lirică a Renașterii s-a inspirat din neoplatonismul lui Ficino, în a cărui concepție se regăseau atît orientarea laică și imanentistă a umanismului cît și fervoarea religioasă născută dintr-o concepție spiritualistă a existenței. Prin Ficino și școala sa, Florența a devenit centrul Renașterii.

„Simbolismul în Belgia"

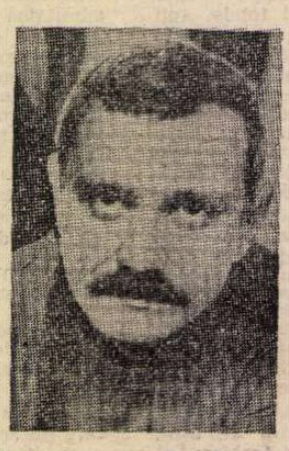
● Sub acest titlu, revista „Septentrion" publică un studiu deosebit de interesant, a cărui primă frază sintetizează anvergura abordării : „Fizionomia simbolismului francez ar fi diferită fără aportul capital al Belgiei". Autorii belgieni analizați sînt Albert Mockel, Georges Rodenbach, Charles van Lerberghe, Max Elskamp, Emil Verhaeren și Maurice Maeterlinck. Semnat de profesorul Paul Gorceix, de la Universitatea din Poitiers, Franța, articolul este ilustrat cu portrete ale acestor importanți scriitori și cu reproduceri de opere de artă purtînd și ele amprenta curentului la care literele belgiene au contribuit în atît de mare măsură. În imagine — un afiș pentru premiera din 1911, la „Theatre Réjane" din Paris, a celebrei piese a lui Maurice Maeterlinck, **Pasărea albastră.**

Cele mai frumoase timbre



● Designerul britanic de timbre Adrian George este înfățișat în imagine alături de cele două mărci poștale care i-au adus importantele distincții italiene „Il Gran Premio dell' Arte Filatelica 1983" pentru **Balerina**, considerată drept cea mai încîntătoare marcă poștală din lume, și „Il Francobollo d'Oro" pentru **Arlechinul**, pe care cititorii revistei de specialitate „Il Collezionista" l-au situat primul în top-ul celor mai frumoase timbre.

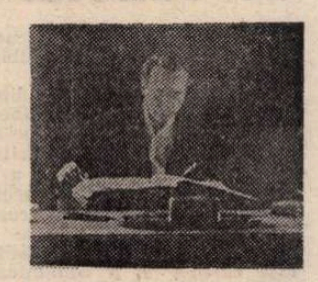
De vorbă cu Nikita Mihalkov



● Piesa lui Ostrovski **Fata fără zestre** stă la baza filmului **Romanță brutală** pe care-l realizează Eldar Reazanov și în care rolul milionarului Paratov îl deține binecunoscutul și apreciatul Nikita Mihalkov. Într-un amplu interviu pe care l-a acordat ziarului „Izvestia", Mihalkov (în imagine), actor în filmul lui Reazanov, se dezvăluie în cealaltă postură a sa, de realizator al unor filme de mare succes. Printre multe altele, își definește crezul artistic : „Pentru mine cinematografia nu este o profesie, ci viața însăși. Și aceasta nu este o simplă afirmație «frumoasă». În munca mea mă ghidez, după cum am spus-o de nenumărate ori, după un singur criteriu : mi-e rușine sau nu de filmul pe care l-am făcut. Aici sînt și motivele determinante și rezultatul. În filmele mele există, bineînțeles, destule slăbiciuni, dar ele nu sînt consecința unor tranzacții cu conștiința sau a unor prinosuri conștiente aduse necesităților. Dacă ceva nu a ieșit cum trebuie înseamnă că a lipsit talentul, dar nu mi-e rușine de lipsuri, pentru că am fost sincer. Filmez și sînt cu toată ființa mea aici. Dacă place — mulțumesc ! Dacă nu place — iertare ! Este un fragment de viață — a mea și a prietenilor mei. Am făcut-o pentru că nu puteam să n-o facem".

Monografie Franco Capuana

● O monografie dedicată unuia din cei mai mari dirijori ai teatrului liric din Italia, Franco Capuana, a apărut recent la editura Electa. În afara datelor biografice, inclusiv o bogată documentare privind activitatea artistică a maestrului, lucrarea cuprinde o parte din corespondența pe care Capuana o purta cu diverși compozitori, aprecierile de care s-a bucurat din partea criticilor, istoricilor și muzicologilor, precum și întregul repertoriu al operelor pe care le-a dirijat. Compozitorii săi preferați au fost Rossini, Bellini, Donizetti și Verdi. Capuana a fost mentorul



muzical al unora din cele mai frumoase voci pe care le-a avut scena lirică italiană : Renata Tebaldi, Tito Schippa, Mario Del Monaco, Toti Dal Monte. Sub bagheta lui a debutat la Scala din Milano Maria Callas.

O strălucită acțiune în viața internațională

(Urmare din pagina 2)

să corespundă intereselor și aspirațiilor popoarelor europene, ale păcii și securității pe continent și în lume.

Reliefînd starea negativă a economiei mondiale și, cu deosebire, gravitatea situației economice a țărilor în curs de dezvoltare, cei doi șefi de stat apreciază ca imperios necesară angajarea unui dialog economic internațional autentic între aceste țări și țările dezvoltate.

În continuare, după ce menționează probleme în care un rol important revine Organizației Unității Africane, **Declarația comună** relevă profunda preocupare față de persistența unor grave focare de tensiune și conflict în diferite părți ale planetei, o atenție deosebită fiind acordată situației tot mai grave din Orientul Mijlociu, a celei din Liban și a războiului dintre Iran și Irak.

Cei doi președinți au reafirmat convingerea lor că Organizația Națiunilor Unite reprezintă forul cel mai potrivit pentru negocierile multilaterale, pentru dezbaterea și reglementarea problemelor mari cu care este confruntată omenirea.

ÎN ZILELE de 24 și 25 octombrie, s-a desfășurat vizita oficială de prietenie a președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Cipru, la invitația președintelui Spyros Kyprianou și a doamnei Mimi Kyprianou.

În cadrul convorbirilor, cei doi președinți au acordat o atenție deosebită dezvoltării raporturilor economice dintre România și Cipru. Precum subliniază **Declarația comună**, se apreciază că există posibilități de realizare a obiectivului de dublare a schimburilor comerciale bilaterale pînă în 1985, potrivit **Programului de colaborare economică pe termen lung** între cele două țări, încheiat în cadrul vizitei.

O largă convergență de vederi între cele două țări evidențiază **Declarația comună** în legătură cu încordarea gravă la care s-a ajuns în relațiile internaționale. Amplul document semnat la Nicosia reafirmă aprecierea celor doi președinți că actualmente problema fundamentală a asigurării păcii, securității și colaborării internaționale o constituie adoptarea de măsuri efective și substanțiale de încetare a cursei înarmărilor și dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. Între măsurile menite a spori securitatea și încrederea între state, o contribuție importantă ar avea-o crearea de zone denuclearizate, de zone ale păcii, colaborării și bunei vecinătăți în Balcani și în alte regiuni ale lumii.

Subliniind necesitatea imperativă de a se exclude cu hotărîre din viața internațională politica de forță și amenințare cu forța, cele două părți apreciază că organismele internaționale și în primul rînd O.N.U. se cuvine a avea un rol mai activ și o contribuție mai eficientă pentru a determina și accelera soluționarea stărilor de tensiune și conflict pe calea tratativelor. În ce privește problema cipriotă, soluționarea ei pe cale pașnică ar constitui o contribuție la întărirea păcii, securității și cooperării în regiunea Balcanilor și a Mării Mediterane, în Europa și în întreaga lume.

Exprimînd solidaritatea cu lupta dreaptă a poporului palestinian sub conducerea O.E.P., cei doi șefi de stat apreciază preocupările pe plan internațional menite să găsească o soluție politică problemei complexe din Orientul Mijlociu prin organizarea unei conferințe internaționale, sub auspiciile O.N.U.

Privind pe ansamblu deteriorarea situației economice mondiale, cei doi președinți s-au pronunțat pentru trecerea de urgență la negocieri în cadrul O.N.U. cu participarea tuturor țărilor, pentru convenirea de măsuri care să contribuie la însănătoșirea economiei mondiale, la lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice internaționale, bazate pe egalitate, echitate și avantaj reciproc între toate statele lumii.

CHIAR din această foarte succintă prezentare a liniilor principale ce definesc documentele finale încheiate în cele patru capitale recent vizitate, reiese cu pregnanță consecvența înaltei principialități pe care președintele Nicolae Ceaușescu a imprimat-o politicii noastre externe, valoarea excepțională a orientărilor sale, spiritul de inițiativă al unei neobosite activități întru propășirea României. Într-un climat de asigurare a păcii, astăzi atît de grav amenințată, într-o concepție de solidarizare la scara mondială a tuturor factorilor călăuziți de rațiune și umanism.

„România literară"

ATLAS

Seninătatea plantelor

■ MĂ întreb uneori dacă plantelor le e frică unele de altele. Şi nu ştiu niciodată ce să răspund. Îi este frică ierbii de umbra stejarului ? Şi stejarului de viclenia parazită a viscului? Îi este frică vinetei de troscot, ardeiului de brusturi, mazărei de urzici ? Zmeurei îi e frică de mur ? Cireşul se teme de nuc ? Dar piersicul de cireş ? Aroganţa pirului înspăimîntă via ? Căpşunilor li-e frică de veninul mătrăgunei? Dar trandafirului de volbură, dar crinului de ştir ? Dincolo de maşinăria suavă şi implacabilă a propriei meniri, dincolo de faptul că ştiu o dată pentru totdeauna ce fructe să facă şi ce seve să extragă din pămînt, există în ele şi un loc al aşteptării la rău, un spaţiu al presimţirii primejdiei ? Sau totala incapacitate de a se apăra le-a atrofiat atît de obositoarea clarviziune şi le-a scutit de spaimele pe care ea, cu atîta sadism, le implică ? Frica se naşte întotdeauna numai din bănuiala că mai există o şansă pentru ca răul să fie evitat, din neliniştea că nu au fost epuizate toate mijloacele îndepărtării primejdiei, din remuşcarea că nu au fost încercate toate posibilităţile luptei. În timp ce, dimpotrivă, fatalitatea absolută, imposibilitatea totală a împotrivirii sau a eludării nasc o linişte aproape egală cu libertatea, o seninătate aproape comparabilă cu forţa. Plantele sînt senine şi libere pentru că; neavînd nici o şansă de a-şi schimba destinul, nici iluziile, nici spaimele legate de el nu le mai intră în socoteli. Rezultă de aici că frica ar fi o dovadă a evoluţiei ? Oricum, cred că mi-aş fi dorit un destin vegetal şi aş fi optat pentru el dacă nu mi s-ar fi cerut să optez şi acolo între statutul trandafirului şi cel al urzicii sau volburei şi dacă aş fi fost sigură că mult sub sau peste înţelegerea regnului nostru animal, în alte stări de agregare şi în alte sisteme de măsurare, seninătatea plantelor se ţese, la rîndul ei, din mai complicate şi mai subtile spaime.

Ana Blandiana

„Hamlet" fără cuvinte

● De mare succes se bucură un spectacol al Teatrului de pantomimă din Wrloclaw cu o adaptare după Shakespeare, intitulată **Hamlet, ironie şi doliu.** Regizorul, Henryk Tomaszewski, a reuşit să realizeze cu mijloacele pantomimei nu doar o formă nouă de exprimare a ideilor din capodopera shakespeareană, ci să comunice şi o atmosferă impresionantă, la care contribuie, în mare măsură, scenografia şi rafinata artă a actorilor. În imagine — o scenă din spectacolul cu Marek Oleksy (Hamlet) şi Lucyna Stankiewicz (Ofelia).

Nouă candidaţi pentru „Goncourt"

● Academia Goncourt a reţinut nouă romane pentru a doua sa selecţie : **Les Serpents** de Pierre Bourgeade, **A l'approche d'un soir du monde** de Henri Coulonges, **L'Ombre, le Fleuve, l'Eté** de Michel Host, **Le Charme noir** de Yann Queffelec, **La loi humaine** de Rezvani, **Triomphe de l'amour** de Catherine Rihoit, **Les Egarés** de Frédérick Tristan, **Le Radeau de la Méduse** de François Weyergans, **Le Cinquième fils** de Elie Wiesel. Premiul va fi decernat la 21 noiembrie. Presa franceză anunţă totodată că Hervé Bazin, devenit decanul Academiei după dispariţia lui Armand Salacrou, a sărbătorit 25 de ani în respectabila instituţie. Opera sa va fi editată în colecţia „Pléiade" a Editurii Gallimard.

Premiul criticii

● După ce a obţinut Marele Premiu al Festivalului filmelor cehe şi slovace care s-a desfăşurat la Ostrava, filmul **Ea păştea caii pe beton**, realizat de Stefan Uher, a fost distins cu premiul anual al criticii cinematografice cehoslovace. Premiul este decernat celui mai bun film al anului de către critici cinematografici reuniţi în Clubul ziariştilor de film, afiliat la Federaţia internaţională a presei cinematografice.

„Strindberg"

● Serialul pentru televiziune în şase episoade consacrat vieţii şi operei lui August Strindberg pe care-l realizează televiziunea suedeză în colaborare cu cea daneză şi vest-germană este, după aprecierea unanimă, cea mai ambiţioasă antrepriză a realizatorilor de filme T.V. din patria marelui scriitor. Rolurile vor fi interpretate de actori suedezi, vest-germani, danezi, francezi. Partitura tînărului Strindberg a fost încredinţată actorului Per Nülander, cea a scriitorului matur — lui Tommy Berggren.

Din biografia lui Hemingway

● În timpul celui de al doilea război mondial, marele scriitor american Ernest Hemingway a organizat în Cuba o reţea

de informaţii antinazistă care cuprindea 26 de persoane — relevă documente ale F.B.I.-ului pe care le citează un ziar din Florida. Ambasada americană de la Havana subvenţiona această reţea, iar cei 16 agenţi locali ai F.B.I.-ului îi supravegheau în acelaşi timp pe naziştii şi pe Hemingway însuşi, suspectat pentru ideile sale politice de stînga.

Capodopera (scrisă) a lui Karel van Mander

● Apărută în 1604, **Cartea pictorilor** de Karel van Mander, deşi republicată de mai multe ori în cei trei sute şaptezeci şi şapte de ani care au trecut de la moartea autorului, devenise de negăsit altfel decît în marile biblioteci şi chiar şi acolo în exemplare puţine, supuse regimului raritaţilor. Recent, editura olandeză APA (Academic Publishers Associated) a retipărit ediţia apărută la Paris în 1884—1885. **Cartea pictorilor** („Schilder Boeck") este capodopera lui Karel van Mander, care a mai scris însă şi alte cărţi de valoare şi a fost de asemeni el însuşi un pictor remarcabil. În imagine : o gravură destinată primei ediţii, din 1604, a **Cărţii pictorilor**, realizată de Jan Saenredam (1565—1607), după portretul pictat de Hendrik Goltzius (1588—1617).

695 de pagini inedite

● Opera lui Benito Pérez Galdós, unul din clasicii literaturii spaniole a secolului XIX, autorul remarcabilei epopei în 46 de volume, **Episoade naţionale**, părea să fi fost studiată în toate detaliile. Nu demult, filologul american Alton Smith a descoperit un nou aspect din moştenirea scriitorului, mai precis un manuscris de 695 de pagini. Studiind, la Biblioteca naţională din Madrid, manuscrisele lui Galdós, specialistul american a descoperit că pe verso-ul paginilor unuia din romanele sale, autorul a scris altă operă. După minuţioase căutări, s-au mai găsit încă 397 de pagini ale acestui roman necunoscut.

Toamna moscovită

● A V-a ediţie a festivalului muzical „Toamna moscovită" — manifestare unică în felul ei, fiind axată exclusiv pe prime audiţii, a cunoscut anul acesta o amploare fără precedent. Au participat compozitori şi muzicieni din peste 50 de ţări, numărul noilor lucrări de toate genurile interpretate ridicîndu-se la peste o sută. Printre acestea : **Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră** de T. Hrennikov, **Concertul pentru violoncel şi orchestră** de K. Haceaturian, cantata **Vîntul războiului** de I. Levitin, oratoriul **Rusia eroică** de M. Marutaev, lucrarea originală de mari proporţii **Prinos muzical** de R. Şcedrin etc.

Un spirit european

AM mai avut şi altădată prilejul să scriu despre Giancarlo Vigorelli, umanistul modern, gînditorul de o profundă generozitate intelectuală, desigur una dintre cele mai dinamice figuri ale culturii europene contemporane, despre marea sa deschidere spirituală, despre permanenta sa disponibilitate faţă de dialogul care semnifică înţelegerea complexităţii existenţiale a acestui sfîrşit de secol şi de mileniu.

Reiau, cu prilejul împlinirii vîrstei sale armonice de şaptezeci de ani, o serie de gînduri de admiraţie şi de gratitudine intelectuală pentru a-l omagia, din partea prietenilor săi din România, pe criticul militant încă din primii ani ai tinereţii, pe antifascistul declarat care a trebuit să ia calea exilului, pe acela care a fost colaborator activ la cele mai importante reviste şi periodice literare ale Italiei. Profesor universitar, destituit de fascişti pentru convingerile sale umanist democratice, director, după război, al unor importante reviste, dintre care pot fi semnalate, prin marea lor pondere culturală, **Il Dramma** sau **L'Europa letteraria**, Giancarlo Vigorelli a fost şi spiritul **rector** al Comunităţii Europene a Scriitorilor. El este şi un critic dinamic, un judecător sensibil al fenomenului cultural contemporan, cronicile lui, publicate în cele mai importante reviste italiene sau străine, fiind aşteptate totdeauna cu cel mai profund interes. A scris şi-o serie de cărţi, între care primează masivele sale lucrări despre Manzoni, Teilhard de Chardin, despre comparatismul european. Nu poate să nu fie semnalată lucrarea sa **Diario Europeo**, două volume care însumează însemnările sale critice despre ultimii douăzeci şi cinci de ani ai literaturii europene.

Dar gratitudinea noastră se îndreaptă în primul rînd către acela care cunoaşte, ca puţini alţii, literatura şi arta românească. Marele organizator cultural, cu atîtea responsabilităţi în domeniul sistemului editorial şi tipografic, al literelor şi artelor, a fost şi un călător, de mai multe ori în România, unde a putut să cunoască structuralele transformări din această parte a lumii, fiind primit de cei mai autorizaţi reprezentanţi ai forurilor conducătoare, avînd un contact direct şi prelungit cu numeroşi intelectuali, tot atîtia germeni stimulatori ai efervescenţei culturale româneşti, ai continuului său dinamism. Am avut prilejul, în Italia, să-l ascult la conferinţe publice sau să citesc, în cele mai importante periodice, impresiile sale puternice de călător atent în România, în care, amintind de fecundele, frecventele sale întîlniri cu scriitori şi oameni de artă, afirma hotărît caracteristica libertăţii responsabile a intelectualilor români, dialogul instituit deschis între toţi creatorii de valori, materiale ori spirituale, fluxul dinamic al acelora care nu neagă trecutul valoros atunci cînd aspiră la viitorul cel mai uman posibil.

În **Diario Europeo**, în care există, permanent viu, spiritul european determinat în sensurile umanismului şi libertăţii, sînt numeroase referirile la efervescenţa culturală românească. Cu o luciditate deplină, cu un spirit de participare sinceră la înţelegerea situaţiei sociale şi politice a României şi a construcţiei sale socialiste, Vigorelli surprinde şi caracteristicile culturii româneşti contemporane. Remarcabile sînt observaţiile sale asupra poeziei româneşti, ale cărei linii de forţă le subliniază pe arcul care se încordează de la Eminescu la Arghezi, înrădăcinaţi în profundele straturi autohtone dar neignorînd niciodată nota nouă a modernităţii. Semnalînd excelentele traduceri din opera lui Arghezi datorate lui Marco Cugno, deplîngînd situaţia de debitor a culturii italiene faţă de cea română (unde au fost traduse majoritatea capodoperelor **literaturii italiene**), **Vigorelli** demonstrează, cu strălucire, cît de injustă este ignorarea marelui astru al poeziei româneşti care ar putea avea reverberaţii pe cerurile literaturii europene comparabile cu Rilke, Claudel sau Aragon. El îndeamnă în permanenţă la cunoaşterea aprofundată a complexei literaturi române, generatoare de mari surprize estetice pentru aceia care se apropie de excepţionalele ei realizări contemporane, îndeosebi în domeniul poeziei, prozei sau al criticii literare. El face, cu acest prilej, o afirmaţie pe care ne place s-o repetăm, afirmaţie cu atît mai valoroasă cu cît ea vine din partea unui cunoscător perfect al tuturor literaturilor continentului : „.. Oggi nell'arco dei paesi socialisti, la letteratura romena è forse la più viva..." („Astăzi, în arcul ţărilor socialiste, literatura română este, poate, cea mai vie..."). Şi el reia încă o dată discuţia asupra responsabilităţii intelectualilor de a nu denatura umanismul culturii, repropunînd exemplul românesc, definitoriu pentru drepturile şi datoriile artei şi creatorilor ei. Sînt numeroşi scriitorii români pomeniţi cu admiraţie de Vigorelli în paginile sale, fie ele publicate în cărţi sau în reviste, nelipsind clasicii literaturii, reprezentanţii prozei contemporane, spiritele efervescente ale avangardei poetice, reprezentanţii italienisticii româneşti.

Totdeauna încrezător în libertatea creaţiei şi în umanismul colaborării, Giancarlo Vigorelli a fost şi va fi un mare prieten al culturii româneşti şi al reprezentanţilor valorilor sale spirituale.

Alexandru Balaci

Al 17-lea Congres A.I.C.A.

■ LA sfîrşitul lunii septembrie s-a desfăşurat în Venezuela cel de al 17-lea Congres Extraordinar şi cea de a 36-a Adunare Generală a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.). Salutat, chiar de la deschidere, de Preşedintele Venezuelei, dr. Luis Herrera Campins, încheiat solemn în prezenţa aceluiaşi şi însoţit de numeroase semne de statornică solicitudine din partea autorităţilor, Congresul a dezbătut, în faţa unei largi asistenţe — 339 delegaţi şi observatori —, o problematică de interes contemporan şi de amplă rezonanţă culturală : **Perspectivele artei latino-americane.** Analizat în dubla lui dimensiune, a **izvoarelor regionale** şi a **audienţei internaţionale**, pe care şi-a dobîndit-o în veacul nostru, fenomenul artistic latino-american a fost obiectul unei abordări multilaterale, convergentă însă în a urmări **dialectica identităţii**, la scara unui continent.

Condus de preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, Dan Hăulică, beneficiind de prezenţe notorii ale criticii internaţionale, ca Jorge Romero Brest, Mario Barata, Pierre Restany, Congresul, în acord cu programele elaborate de UNESCO, a situat problemele dezvoltării contemporane pe dimensiunea unei vaste moşteniri istorice, marcînd contextul de interacţiuni fertile şi sursele de generoasă vitalitate creatoare care definesc această zonă geo-culturală. La incidenţa manifestărilor legate de bicentenarul lui Simon Bolivar, **El Libertador**, critici şi remarcabili artişti, Jesus Soto, Oswaldo Vigas, Jacobo Borges bunăoară, s-au alăturat în întîlnirile Congresului — dezbateri, vizite în muzee şi la monumente, expoziţii special organizate, jurii şi confruntări cu public —, pentru un adevărat examen de conştiinţă, privind destinul creaţiei în acest uriaş spaţiu de dincolo de Atlantic.

Artele şi mass-media

● Comisia naţională elveţiană pentru UNESCO a organizat la Solothurn un seminar internaţional cu privire la relaţia dintre creaţia literar-artistică şi mijloacele de comunicare în masă. Discuţiile s-au referit, printre altele, la „Autoînţelegerea şi funcţiile criticului de artă ca vehiculator de cultură", la „Profilul profesional al ziaristului cultural" şi la „Interacţiunea dintre diversele mijloace de comunicare în masă şi răspîndirea culturii". Paralel cu această reuniune, tot în Elveţia, la Zürich, s-a desfăşurat un alt seminar, organizat sub auspiciile Universităţii din acest oraş, unde s-a discutat despre influenţa presei, radioului şi televiziunii asupra creaţiei artistice şi dezvoltării creativităţii. Au fost prezentate rezultatele unei anchete realizate de sociologi, psihologi şi critici în rîndul cîtorva zeci de artişti şi scriitori în legătură cu experienţele pe care le-au trăit în contactul lor profesional cu radioul şi televiziunea, precum şi cu efectele acestor contacte asupra devenirii lor de creatori. Una dintre concluziile comune ale celor două seminarii a fost că, în general, relaţia dintre ziariştii care se ocupă de cultură şi creatori nu este destul de strînsă şi de sistematică şi că numai rareori poate fi vorba de un contact strîns, susţinut. Seminariile de la Zürich şi Solothurn au fost considerate ca împrejurări utile pentru îmbunătăţirea relaţiilor dintre scriitori, artişti şi gazetari. Ca atare, participanţii au adoptat o recomandare către UNESCO pentru organizarea şi a altor asemenea reuniuni.

Tablouri cipriote

Golf în crepuscul

PEISAJE RURALE. Deosebit de frumoase în Cipru sînt satele. Mă gîndesc mai întîi la satele litorale, așezări de pescari, scăldate de lumina albastră care ricoșează de pe suprafața mării, la acele tărmuri de stîncă, roase de valuri, presărate cu mici debarcadere, în fața cărora se leagănă o puzderie de bărci cărămizii, albastre și albe. Lambousa, așezare din preajma micului golf cu același nume, e o rostogolire de case albe, așezate pe panta muntelui care coboară în mare. Aici, pe țărm, e întotdeauna o forfotă neobișnuită. Odată legate de pilonii mici ai debarcaderelor, bărcile încep să-și deșerte prada : alge, bureți, pești mici și strălucitori ca argintul, crustacee, toate răspîndind un miros puternic de alge și de apă sărată.

Casa unde locuiesc eu e veche, are etaj, un etaj mic, că abia mă strecor prin ușa vopsită în verde. Scara îngustă urcă direct din stradă, de pe pavaj, în balconul alb, coșcovit de bătaia necontenită a soarelui. Cînd deschid ușa și ies în micul spațiu suspendat deasupra străzii, văd toată întinderea satului, care coboară încet către mare, bărcile care stau nemișcate în golf sau în larg, în așteptarea peștelui. Bătrînii satului — sînt și cîțiva bărbați în putere printre ei — sînt alături, în fața berăriei, vorbesc, cîntă, deapănă amintiri, fac planuri, joacă table. De după un colț apare o fetiță trăgînd un măgar care poartă în spate trei copii ; aceștia îl îmboldesc pe patruped cu picioarele. Capre singuratice rătăcesc pe străzi și, într-un tîrziu, o întreagă turmă condusă de un păstor, îmbrăcat în trening, încălțat cu cizme de cauciuc și ras în cap. Ca să fii acceptat de grupul, mereu cam același, al bărbaților care populează cele cîteva mese de tablă nu e suficient să te prezinți și să faci cinste. Ești rugat să cînți ceva, un cîntec de acasă, și în clipa în care vocea ta atacă primele măsuri chipurile lor arse de soare se încordează curioase. Apoi, timid, la refren, cîteva voci te însoțesc, încercînd să pătrundă meandrele melodiei. În final ești bătut pe umăr, se spun cîțiva „bravo !", apoi ești rugat să asculți. Se cîntă un cîntec cipriot. Melodia începe încet, apoi tot mai în forță, capetele sînt date pe spate, se ridică toți în picioare, gesticulînd și bătînd tactul cu piciorul. De la cîntec se trece la dans și încet-încet cerul începe să se rotească deasupra noastră. Se destupă cîteva cutii de bere. Mă retrag în micul balcon, de unde se aude, în camera de jos, războiul de țesut al gazdei, o femeie vîrstnică, încărunțită, cu părul strîns într-o basma cenușie. E un război de țesut aparte, un model cum n-am mai văzut. Stîlpii de susținere sînt îngropați în pămînt, iar partea de sus e prinsă de grinzile tavanului, o unealtă fixă, plasată într-o cameră destinată exclusiv muncii artizanale. Ar fi greșit însă să se creadă că gazda mea trăiește într-o ambianță strict rurală. Frigiderul, mașina de cusut, mașina de spălat simplifică mult existența casnică și realizează legătura cu lumea. Izolarea insulei în apele mării e doar aparentă, pentru că aici ne aflăm la o importantă intersecție a Europei. Orășan sau țăran, om de afaceri sau meșteșugar, cipriotul circulă, cumpără și vinde, cunoaște, intră în contact cu oameni feluriți, e deschis, temperamental, întreprinzător.

Salamis

NICOSIA. Orașul vechi, „Nicosia dintre ziduri" e situat într-un perimetru aproape circular, delimitat de pereți de piatră, ruinați de vreme. Din loc în loc, la distanțe egale se înalță ruinele bastioanelor, 11 la număr : Roccas, Tripoli, D'Avilla, Constanza, Podocataro, Garaffa, Flatoo, Loredano, Barbara. E așa-numitul zid venețian, construit în cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea după planurile lui Giulio Savorgnano, delimitînd azi zona cea mai frumoasă și mai liniștită a orașului, cu străzi înguste, umbrite de acoperișuri cu mici piețe, cu biserici, cu pavaje de piatră, scări și arcade, ca în vechile cetăți italiene. E acea parte a orașului în care poți să te reculegi, să privești trecătorii, ferestrele înguste, inscripțiile, păsările care ciugulesc ceva pe pavaj, porțile încastrate în zidurile groase, vitrinele micilor magazine, restaurantele prin ușile cărora răzbat voci și acorduri de chitară.

Prima tentație e să parcurgi întreaga promenadă circulară, să te oprești la fiecare bastion. Pornim de la poarta Paphos către sud și facem o primă oprire la „Sala medievală" care reprezintă, după toate probabilitățile, resturile palatului regal al Lusignanilor, distrus de venețieni. Traversăm din nou prin Piața Libertății (se vede în profunzime strada Ledra, vadul comercial al Nicosiei vechi) și ajungem la bastionul Constanza, în spațiul căruia se află o mică moschee, Bayraktor, ridicată în 1570. Ne strecurăm acum pe sub bolțile din pasajul Porții Famagusta, pe străzile Atena și Istanbul, pînă la Poarta Kyrenia, lîngă care se înalță clădirea fostei mînăstiri Tekke, azi muzeu de artă populară turcă și musulmană.

Odată traseul încheiat, parcurgem la întîmplare străzile orașului vechi. Ceva îmi amintește de Florența, culorile alunecă însă mai mult spre alb și spre roșietic, iar soarele, atunci cînd bate vertical, la amiază, devine sicitor. Mai întîi pe Strada Victoria care cunoaște o metamorfoză bruscă, atunci cînd intrăm în zona armeană, apoi cea turcă. Biserici, moschei, clădiri administrative, o piață, Ataturk, ruinele unor monumente venețiene. Din Piața Ataturk, pe străduțe lăturalnice se ajunge la moscheea Selimiya (fosta catedrală Sfînta Sofia), locul cel mai vizitat de turiștii care trec prin Nicosia. Porniți în căutarea ei, ajungem într-o mică piață cu aer oriental, dominată de clădirile superbe ale unor vechi hanuri, Koumarjilar khan („hanul jucătorilor") și Büyuk khan („hanul cel mare"), renumite în vechea Nicosie, locuri de popas pentru cavalerii și negustorii care treceau prin capitală.

Traversăm spre stînga un bazar foarte animat. Pătrundem apoi într-o piață vastă, dominată de clădirea masivă a catedralei Sfînta Sofia. A devenit moschee în 1571, cînd i-au fost adăugate două minarete, a căror înălțime domină orașul. Intrăm în pridvorul monumental, conturat de trei arce gotice apoi, împreună cu grupul de turiști, ne îndreptăm către imensul portal de marmură albă, în spațiul căruia a fost fixată o poartă banală, cu destinație funcțională.

SALAMIS. Ajungem la Salamis cînd lumina difuză a crepusculului tivește ca o aureolă infraroșie pinii, mimozele și eucaliptii ce cresc în zona ruinelor. Ce triumfător și ireal trebuie să fi fost altădată Salamisul, ce viață pulsa pe străzile și în edificiile cetății. Din strălucirea de altădată n-a mai rămas, evident, nimic, dar aceste ruine par a fi cele mai bine conservate din tot Ciprul. Sînt resturi de ziduri, coloane, statui, săli și subterane, scoase la lumină de echipele de arheologi. Tradiția spune că Salamisul a fost fondat de Teucros, erou al războiului troian (fratele lui Ayax și fiu al lui Telamon, regele Salaminei attice), care a dat orașului întemeiat de el numele cetății natale. Cele mai vechi mărturii datează din secolul IX î.e.n. și ele confirmă ideea că Salamisul a preluat ștafeta puterii de la o cetate invecinată, Egnomi, cîndva cea mai strălucitoare și mai influentă. Sub dinastia Teucrizilor, Salamisul cunoaște o puternică înflorire, cedează apoi locul Paphosului pentru a redeveni capitala Ciprului în secolul IV î.e.n. Ruinele actuale sînt din epoca elenistică și romană : gimnaziul, termele, teatrul roman (mai mare decît cel de la Epidaur), o mare statuie a lui Zeus, o frescă. Dacă pronunți un cuvînt sunetul reverberează, parcă o forță necunoscută l-ar amplifica deasupra mării.

KURION. De la Nicosia automobilul aleargă spre Kurion (Curium) cetate ruinată de vreme și de suflul mării care izbește faleza înaltă și pustie. Zidurile groase, subteranele, coloanele de marmură, mozaicurile, apeductele, amfiteatrul se înalță ca o sfidare în fața mării și încheagă în conturul lor erodat imaginea cetății magnifice care a existat aici în urmă cu două milenii. Chiar în apropierea porții, în fața căreia își face apariția un paznic somnoros, îmbrăcat într-un tricou vărgat și pantaloni scurți (ne înmînează biletele cu un gest mașinal), ne oprim pentru a privi un splendid mozaic („al lui Ahile") bine conservat, din plăcuțe foarte mărunte, în culori dulci, lipsite de violență. Realizat în secolul IV în interiorul unui edificiu rezervat oaspeților nobili ai cetății, mozaicul îl reprezintă pe Ahile la curtea regelui Skyrosului, Licomede, descotorosindu-se de veșmintele femeiești în care se deghizase și plecînd la luptă, în prezența lui Ulise, travestit în negustor Desdameei. Cîteva mozaicuri alăturate, mai precar conservate, reprezintă povestea lui Ganymede, vulturul lui Zeus are aripile mîncate de timp, rarefiate, lipsite de vlagă.

Din zona mozaicurilor urcăm, cu automobilul, o colină. Iar la stînga, construcția fîntînii publice, la dreapta, o capelă impozantă, iar jos, la baza înaltei faleze, marea, ca o oglindă uriașă de crom topit. Vizităm teatrul, o construcție romană (secolul II î.e.n.) refăcută ulterior de mai multe ori, fără a-și pierde linia. E locul unde oamenii cetății urmăreau lupta cu animale sălbatice sau spectacole reunind diferite arte. În partea de est, în spatele teatrului ruinele unui fost hotel și ale unei băi publice.

Ca să vedem stadionul, ieșim din perimetrul păzit de abulicul personaj în pantaloni scurți și parcurgem cîteva sute de metri pe șoseaua spre Paphos. Degajarea construcției de straturile succesive de pămînt a fost făcută atît de bine încît poate fi zărit cu precizie locul liniei de start de pe pista atletică. Nu departe, tot pe șoseaua spre Paphos se văd ruinele sanctuarului lui Apollo, unul din cele trei mari temple aflate pe teritoriul Ciprului, alături de cel al Afroditei — la Paphos — și cel al lui Zeus, la Salamis. E templul unde șirurile de pelerini veneau să aducă ofrande lui Apollo Hylates, protector al pădurilor de pini și cipri ale insulei. La plecare privim încă o dată marea și soarele ca o sferă de platină topită, dispărînd după orizont, dizolvîndu-se în apă.

Mircea Florin Șandru

Prezențe românești

U.R.S.S.

● „Literaturuli Sakartvelo", organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Gruzină, a consacrat aproape o pagină din numărul 34 (2267/1983) din acest an poeziei lui Lucian Blaga, în traducerea semnată de Moris Potișvili. Cele treisprezece poeme sînt precedate de fotografia autorului și de o vibrantă prezentare făcută de tălmăcitor.

ALGERIA

● În cadrul convenției culturale, o delegație a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, alcătuită din George Bălăiță și Pompiliu Marcea, a vizitat Algeria. Delegația a avut discuții de lucru colegiale cu conducerea Uniunii Scriitorilor algerieni, și a fost primită de cele mai înalte foruri politice și administrative ale regiunii și orașelor vizitate.

S.U.A.

● La Omaha a avut loc, între 6—8 oct. a.c., cea de a 8-a **Conferință națională de studii europene** organizată de statul Nebraska. În acest cadru, criticul român Marcel Pop-Corniș a prezentat comunicarea **Metaromanul românesc contemporan.**

R.D. GERMANĂ

● La începutul lunii octombrie a avut loc la Leipzig, în organizarea Facultății de lingvistică teoretică și aplicată a Universității „Karl Marx", al II-lea Seminar internațional de lingvistică hispanică. La seminar au participat specialiști din Austria, Cehoslovacia, Cuba, Danemarca, România, Spania, Ungaria, R.D.G. Din țara noastră a participat Marius Sala, șef de sector la Institutul de lingvistică al Universității din București, care a prezentat rezultatele cercetărilor referitoare la spaniola din America și a condus lucrările mesei rotunde consacrate problemei raportului dintre evoluția limbii și cea a societății.

R.F.G.

● Wilhelm Goldmann Verlag a publicat recent, în „Bibliotek der SF — Weltliteratur", **SF aus Rumänien,** o antologie întocmită de Mircea Opriță și Herbert W. Franke. Sumarul cuprinde povestiri de Voicu Bugariu, Vladimir Colin, Ovid S. Crohmălniceanu, Constantin Cubleșan, Dorel Dorian, Ion Hobana, Eduard Jurist, Mircea Opriță, Adrian Rogoz, Georgina Viorica Rogoz. În „Cuvîntul înainte", Mircea Opriță prezintă principalii autori și direcțiile de dezvoltare a anticipației românești.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În Iugoslavia a apărut (în trei limbi) volumul **Reprezentația teatrală și limbajul criticii,** cuprinzînd lucrările celui de-al 5-lea Simpozion mondial de teatrologie de la Novi Sad (1982). Sînt publicate integral comunicările (și partcipările la dezbateri) ale lui Ian Kott, Bernard Doil, Peter Iden, Clas Zilliacus, Ernest Schumachus, Dușan Mihailovici, André Camp, Petar Salem, Carlos Tindemans, Jean Pradier, Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru și alții.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 44, joi 3 noiembrie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

România literară

„SCRIITORII ȘI PATRIA"

(Paginile 12—13)

Literatură și patriotism

ACȚIUNILE scriitoricești desfășurate în întreaga țară în întîmpinarea aniversării a 65 de ani de la marea Unire din 1 Decembrie 1918 au cunoscut un moment deosebit zilele trecute la Timișoara. În cadrul Colocviului și al Festivalului național de poezie „Scriitorii și Patria" un mare număr de oameni ai scrisului s-au reunit pentru a dezbate — în spiritul ideilor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia — probleme de larg interes ale profesiunii lor, pentru a se întîlni cu cititorii din școli, întreprinderi, cooperative agricole de producție, pentru a cunoaște înfăptuirile celor care trăiesc și muncesc pe aceste meleaguri, români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități. Un program complex de manifestări avînd în centrul său ideea relației benefice dintre literatură și patriotism, dintre actul artistic și conștiința celui care îl profesează că, prin ce are mai bun în el, este exponentul unei patrii și al unui popor.

S-au evocat în acest cadru împrejurările istorice care au condus, acum 65 de ani, la materializarea visului secular al Unirii, au fost omagiați marii oameni ai trecutului, eroii luptelor pentru neatîrnare socială și națională, au fost rememorate aspecte ale relațiilor dintre naționalități care, de-a lungul vremurilor, au purtat lupta comună pentru libertate și o viață mai demnă. S-a subliniat că astăzi, în socialism, politica partidului nostru de a asigura deplina egalitate în drepturi tuturor naționalităților a dus la cimentarea legăturilor prietenești tradiționale, fapt evident și în viața scriitoricească și cultural-artistică a acestor locuri.

Dezbaterea privitoare la relația dintre literatură și patriotism a pus în lumină aspecte ce pot sta la baza unei discuții mai largi, în plan cultural și estetic. În chip stăruitor s-a revenit, cu nuanțări succesive, mai ales la o idee : aceea că patriotismul este mai mult decît numai un sentiment, un fapt de atitudine afectivă, o stare de emoție. Patriotismul determină complex întreaga noastră existență, este un dat, o condiționare a umanului cu răsfrîngeri în planuri multiple ale vieții, cu forme de manifestare extrem de variate. Spiritual sîntem determinați de locul, de țara unde ne-am născut și de timpul căruia îi aparținem, de legăturile cu cei care au viețuit aici înaintea noastră și de nădejdile pe care le punem în cei care ne vor urma.

Ca expresii ale omenescului, ale trăirilor umane, ale condiționărilor umane, între care patriotismul are un loc atît de însemnat, artele, literatura nu pot fi concepute în afara dimensiunii patriotice, aceasta fiind, desigur, în unele opere, explicită, directă, iar în altele, implicită, sălășluind în adîncuri. S-a vorbit cu îndreptățire despre specificitatea exprimării dimensiunii patriotice în diferitele arte, ca și înlăuntrul genurilor, poezia, proza, teatrul, critica și istoria literară probîndu-și patriotismul în moduri proprii. La fel cînd este vorba de a privi individualizat, creația unui scriitor sau a altuia, diferită ca preocupări și mijloace de expresie prin firea lucrurilor. O idee a reieșit de asemeni cu pregnanță: aceea că simpla declarare, simpla enunțare a unei teme patriotice este insuficientă. Cel mult poate ilustra un gest de aderiune sentimentală, însă nu un act autentic de creație, capabil de a influența conștiințele, de a răsuna înmiit în inimile tuturor.

Așadar, încă o dată, patriotismul literaturii ne apare ca o trăsătură inseparabilă de argumentul valorii, exprimîndu-se prin valoare și neapărat în sfera acesteia. Cititorii înșiși selectează, din actualitatea literară, acele creații care-i emoționează, care le vorbesc într-un limbaj nou și expresiv, dispensat de clișee și locuri comune. Demnitatea marilor teme literare — tema patriei fiind, desigur, una dintre acestea — impune creatorilor o atitudine plină de răspundere, o implicare cu toată ființa și resursele talentului în actul de a scrie.

„România literară"

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, tovarășul Mika Špiliak, președintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia.

ÎNTR-O ZI...

Într-o zi, vom trimite rachetele în Soare ;
Le vom privi cum urcă în albastru,
Neverosimil de încet, propulsate
De suspinul fericit al planetei,
Pînă dincolo de hotarele curcubeului.

Numai să nu fie prea tîrziu...

Își vor atinge ținta, declanșînd
Un minuscul infern
Înregistrat doar pe retina telescoapelor :
Purtătoarele spaimelor noastre
Înseamnă, toate, o picătură în oceanul solar.

Să sperăm că nu va fi prea tîrziu :

Pe Pămînt, picătura ar însemna Potopul
Și nici o Arcă n-ar mai luneca
În văzduhul ars de lumină,
Pentru că n-ar mai fi cine să născocească povești
Și cine să le-asculte.

Să vrem să nu fie prea tîrziu !

Ion Hobana

PLANETA ALBASTRĂ

Se-ntunecă valea aceasta de cer :
Planeta Albastră-i cu negre hotare
și soarele-n marea-i lumină tresare
la pasărea morții cu aripi de ger.

Umblă-n pămînt și prin aer o zare
urît mohorîtă, cu ochi-temnicer ;
miroase a spaimă, a cintec sever,
a neant miroase și a disperare.

Treziți-vă, oameni și ierburi, păduri,
treziți-vă, ape, voi, păsări-cuvinte
și stavilă puneți bezmeticei uri —

Să piară războiul !, cu gîndul fierbinte
ostași ai iubirii în albe armuri
să ducem Pămîntul rodind înainte !...

Radu Cârneci

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Problema fundamentală a epocii noastre

ÎNTRE 28 şi 31 octombrie s-au desfăşurat la Bucureşti lucrările celui de al 44-lea Simpozion Internaţional Pugwash, având în dezbatere problema de o deosebită însemnătate — dezarmarea şi pacea în Balcani, pe continentul european şi în întreaga lume. Întîlnirea a reunit laureaţi ai Premiului Nobel, academicieni, reprezentanţi ai unor universităţi şi foruri ştiinţifice din numeroase ţări, ai unor organizaţii internaţionale din sistemul O.N.U.; au participat oameni de ştiinţă din ţara noastră, membri ai Comitetului Naţional Român „Oameni de ştiinţă şi pacea", ai mişcării Pugwash, conducători ai unor institute centrale de cercetare şi unităţi de învăţămînt superior.

Deschiderea lucrărilor s-a desfăşurat sub semnul **Mesajului** adresat de către preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Caracterizînd actualul stadiu de gravă încordare din viaţa internaţională, **Mesajul** argumentează în modul cel mai pregnant că, în aceste condiţii, problema fundamentală a zilelor noastre este apărarea păcii şi preîntîmpinarea războiului, oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. De aici, necesitatea stringentă ca toate popoarele, forţele democratice, progresiste din întreaga lume să-şi unească eforturile şi să conlucreze tot mai strîns, în deplină unitate, pentru a opri cursul periculos al evenimentelor spre încordare şi război, spre o catastrofă nucleară, pentru apărarea dreptului fundamental al naţiunilor, al oamenilor la viaţă, pace, la existenţă liniştită şi demnă. În acest context, simpozionul Pugwash constituie — prin tema sa — o importantă contribuţie la unirea şi întărirea conlucrării tuturor forţelor care se pronunţă şi militează pentru securitate şi destindere pe continentul european, pentru o Europă unită, a colaborării şi păcii.

EVOCÎND amplele mişcări de pace şi dezarmare care au loc în Europa şi pe alte continente ca o expresie a dezvoltării procesului de conştientizare a maselor largi în raport cu dimensionarea continuă a ameninţării cu un holocaust nuclear, **Mesajul** tovarăşului Nicolae Ceauşescu relevă rolul tot mai important ce revine în determinarea acestui proces oamenilor de ştiinţă şi cultură, care înţeleg pe deplin consecinţele dezastruoase ale cursei înarmărilor, ale creării de noi arme de distrugere în masă.

Subliniind că România socialistă, în cadrul politicii sale generale de pace şi colaborare, a acţionat şi acţionează consecvent pentru întărirea încrederii şi destinderii internaţionale, pentru oprirea agravării situaţiei mondiale, pentru dezarmare şi neamplasarea de noi rachete nucleare, **Mesajul** apreciază că, împreună cu întregul popor, oamenii de ştiinţă şi cultură români participă intens la iniţiativele şi acţiunile României în această finalitate, la marile manifestări ale maselor populare, care dau expresie voinţei întregii naţiuni de a-şi aduce contribuţia activă la eforturile popoarelor lumii pentru preîntîmpinarea unui război nuclear nimicitor.

ÎN CADRUL celor patru zile ale lucrărilor, schimburile de păreri, purtate într-un spirit deschis, constructiv, au evidenţiat dorinţa organizaţiei Pugwash, reunind eminenţi savanţi din numeroase ţări, de a contribui şi în viitor la eforturile popoarelor pentru edificarea unei lumi fără arme şi fără războaie, o lume a păcii şi colaborării, de a pune cuceririle ştiinţei în slujba cauzei nobile a progresului umanităţii, a bunăstării şi fericirii oamenilor. Întru edificarea unei Europe fără arme nucleare, concluziile dezbaterilor au dat expresie unui document adoptat de reuniune privind realizarea de zone denuclearizate în Balcani şi în alte regiuni, document ce va fi supus atenţiei miniştrilor de externe din statele balcanice, din ţările membre ale N.A.T.O. şi ale Tratatului de la Varşovia.

În încheierea lucrărilor, s-a adoptat textul unei telegrame adresate preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în care se arată că participanţii împărtăşesc întru totul aprecierile din **Mesaj** privind răspunderile deosebite ce revin oamenilor de ştiinţă de a pune cuceririle ştiinţei exclusiv în beneficiul păcii, de a acţiona în domeniul încetării cursei înarmărilor şi înfăptuirii dezarmării.

O PROFUNDĂ impresie a produs asupra participanţilor la simpozion primirea, după încheierea lucrărilor, în după amiaza zilei de 31 octombrie, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu. Cu acest prilej, Dorothy Hodgkin, laureat al Premiului Nobel, preşedinte al Organizaţiei Pugwash, profesorul Martin Kaplan, preşedintele Comitetului Internaţional Pugwash şi alţi participanţi au ţinut să exprime aprecierile elogioase faţă de iniţiativele preşedintelui României menite să ducă la înlăturarea armelor, a armelor nucleare în primul rînd, la crearea unei lumi a păcii şi înţelegerii. De unde satisfacţia de a se fi organizat în România actuala reuniune a organizaţiei.

Cu un deosebit interes a fost urmărită cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu care, într-o magistrală sinteză, trasînd tabloul îngrijorător al actualei situaţii internaţionale, a argumentat că împiedicarea unui nou război şi impunerea dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, asigurarea păcii constituie problema fundamentală a epocii noastre. Evocînd imperativul intensificării — în această lună — a eforturilor pentru a se face totul în vederea realizării unui acord la Geneva şi a opririi amplasării rachetelor cu rază medie de acţiune, preşedintele României a arătat că, în perspectiva noii revoluţii tehnico-ştiinţifice preconizată pentru anii 2000, revoluţia cu care trebuie să începem constă tocmai în distrugerea armelor nucleare, în asigurarea, deci, a unei lumi a păcii şi colaborării paşnice între toate naţiunile, fără deosebire de orînduire socială. „Deşi situaţia este gravă, noi considerăm — a spus în încheiere tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că nu este prea tîrziu şi că se poate opri drumul spre prăpastie, spre catastrofă, se poate asigura pacea întregii lumi".

Cronicar

TIMIŞOARA, 26-28 OCTOMBRIE 1983

Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „SCRIITORII ŞI PATRIA"

■ Închinat sărbătoririi a 65 de ani de la Unirea din 1 Decembrie 1918 şi înscris în contextul înfăptuirii ideilor şi tezelor formulate de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** la Consfătuirea pe probleme ale muncii organizatorice şi politico-educative de la Mangalia, în zilele de 26—28 oct., a.c. a avut loc la Timişoara un prestigios eveniment cultural artistic: **Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi Patria"**. Această manifestare de amplă rezonanţă a fost organizată sub egida Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

În prima zi a manifestărilor, reprezentanţii conducerii Uniunii Scriitorilor şi ai asociaţiilor de scriitori din ţară, conducători ai unor reviste literare şi edituri au fost primiţi la Comitetul judeţean de partid de tovarăşul **Cornel Pacoste**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid, care a înfăţişat celor prezenţi aspecte ale realizărilor obţinute în judeţul Timiş în anii construcţiei socialismului, în special după Congresul al IX-lea, de cînd în fruntea partidului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, precum şi importante obiective social-economice pentru a căror împlinire sînt concentrate toate forţele materiale şi umane.

Lucrările Colocviului naţional „Scriitorii şi Patria" au avut loc în sala de conferinţe a complexului „Continental", fiind deschise de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au luat parte tovarăşul **Eugen Florescu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, care a adresat Colocviului salutul Comitetului judeţean Timiş al P.C.R. şi al Consiliului popular judeţean, tovarăşul **Petru Moţ**, prim-secretar al Comitetului municipal Timişoara al P.C.R., tovarăşa **Anca Augusta**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Timiş. În cadrul dezbaterilor din cele două zile ale colocviului au prezentat comunicări: **Dumitru Radu Popescu, Mircea Tomuş, Eugen Todoran, Dan Zamfirescu, Domokos Geza, Nicolae Dragoş, Gh. Tohăneanu, Paul Anghel, Franz Johannes Bulhardt, Aurel Mihale, Florin Bănescu, Andrei A. Lillin, Constantin Ciopraga, Gabriel Dimisianu, Mihai Ungheanu, Gálfalvy Zsolt, Daniela Crăsnaru, Radu Ciobanu, Mircea Scarlat, Pia Teodorescu-Brînzeu, Ondrej Štefanko, Paul Miclău, Emil Poenaru, Crişu Dascălu, Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Siu, Slavomir Gvozdenovici, Doina Uricariu, Mihai Iordache, Mircea Şerbănescu, Eugen Evu, Traian Iancu, Valeriu Bârgău, Ivo Muncian, Cornel Ungureanu.** Lucrările colocviului au fost conduse de **Anghel Dumbrăveanu, Marin Mincu, Mircea Tomuş.**

În încheierea colocviului „Scriitorii şi Patria", într-o atmosferă de puternică însufleţire, participanţii au adoptat textul unei telegrame adresate tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român.

PE scena Teatrului Naţional din Timişoara s-a desfăşurat Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi Patria", realizat cu concursul unor cunoscute personalităţi ale vieţii noastre literare. Au citit din creaţiile lor poeţii: **Nicolae Dragoş, Doina Uricariu, George Tărnea, Ileana Roman, Nikolaus Berwanger, Gheorghe Azap, Eva Lendvay, Marcel Mureşanu, Ilie Măduţa, Mandics György, Alexandru Jebeleanu, Letay Lajos, Marin Mincu, Nicolae Prelipceanu, Franz Johannes Bulhardt, Radu Cârneci, Vasile Dan, Ondrej Štefanco, Petre Stoica, Ivo Muncian, Valeriu Bârgău, Daniela Crăsnaru, Lucian Emandi, Romulus Cojocaru, Violeta Zamfirescu, Valentin Tudor, Vlaicu Bârna, Valeriu Armeanu, Slavomir Gvozdenovici, Florin Muscalu, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu.** În continuare, Festivalului de poezie i s-au alăturat cu contribuţii artistice corul Filarmonicii „Banatul", dirijat de Diodor Nicoară, solistii Gheorghe Sara, Marilena Chirici, Marilena Mihăilescu, interpreţii instrumentişti Ioan Păuna (vioară), Voichiţa Paşcan (oboi), balerinii Silvia Humăilă, Ioan Girba (de la Opera Română). Regia spectacolului a fost asigurată de Ioan Eremia, iar scenografia de Doina Almăjan Popa. Holul teatrului a găzduit o expoziţie de carte şi un stand cu vînzare organizate de Biblioteca judeţeană şi Centrul de librării Timişoara.

ÎN cadrul manifestărilor de la Timişoara, participanţii la Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi Patria" au fost oaspeţii ţăranilor cooperatori, ai locuitorilor comunei Topolovăţu Mare unde s-au întîlnit cu tovarăşii **Viorel Ciovică**, director general al Direcţiei agricole judeţene, **Ioan Josu**, preşedintele cooperativei agricole de producţie. Vizitele la fermele vegetale, pomicole şi zootehnice au oferit scriitorilor prilejul cunoaşterii eforturilor lucrătorilor ogoarelor timişene pentru creşterea continuă a producţiilor agricole, a calităţii şi eficienţei muncii lor. De asemenea, participanţii la manifestări au vizitat Întreprinderea „Electrotimiş", unitate reprezentativă a industriei timişorene şi expoziţia permanentă „Realizări ale economiei judeţului Timiş".

PROGRAMUL manifestărilor cultural-literare din zilele Colocviului şi Festivalului naţional de poezie „Scriitorii şi Patria" a cuprins, de asemenea, un număr de întîlniri cu publicul în cadrul cărora scriitorii au citit din creaţiile lor şi au purtat discuţii privitoare la probleme actuale ale literaturii noastre. Astfel de întîlniri au avut loc la Facultatea de filologie din Timişoara, la Liceul pedagogic din Timişoara, la Liceul industrial nr. 6 din Timişoara, la Casa de cultură din Buziaş, la Căminul cultural Remetea Mare, la Căminul cultural din Făget, la C.A.P. Diniaş, la Şcoala generală Variaş, la Şcoala generală Belint, la Şcoala generală Gătaia, la Şcoala generală nr. 1 Jimbolia. Împreună cu scriitorii amintiţi mai sus au mai participat, pe grupe, la aceste întîlniri şi la alte acţiuni din cadrul Festivalului **Lucian Alexiu, Ion Marin Almăjan, Anavi Adam, Sofia Arcan, Paul Eugen Banciu, Traian Liviu Birăescu, Ionel Botez, George Bulic, Teodor Bulza, Lucian Bureriu, Nicolae Calomfirescu, Livius Ciocârlie, Vladimir Ciocov, Elena Cora, Victor Crăciun, Ilie Cristescu, Alexandru Deal, Eugen Dorcescu, George Drumur, Şerban Foarţă, Dorian Grozdan, Ilse Hehn, Ioan I. Iancu, Alexandra Indrieş, Mihai Iordache, Iszak Laszlo Balint, Mircea Ivănescu, Smaranda Jelescu, Johan Lippet, Marin Mincu, Draga Mirianici, Hans Mokka, Dan Mucenic, Adrian Munţiu, Marian Odangiu, Cornel Popescu, Neboişa Popovici, Ion Jurca Rovina, Alexandru Ruja, Horst Samson, Erika Scharf, Gheorghe Schwartz, Petru Sfetca, Titus Suciu, I. D. Teodorescu, Alexandru Toma, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi, Laurenţiu Ulici, Horia Ungureanu, Richard Wagner, Haralamb Zincă.**

(În paginile 12—13, textul telegramei şi al unor comunicări prezentate în cadrul colocviului.)

Dezbatere la cenaclul vrîncean al Uniunii Scriitorilor

● La sediul cenaclului Uniunii Scriitorilor din Focşani, în prezenţa lui **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a avut loc o dezbatere privind sarcinile ce revin poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor şi criticilor literari în lumina Mesajului adresat de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la crearea „Societăţii scriitorilor români" şi a Cuvîntării de la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice şi politico-educative de la Mangalia. Au fost dezbătute, în continuare, planurile de activitate ale cenaclului pînă la sfîrşitul anului şi sumarul primului almanah literar ce va fi editat sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Cenaclului Uniunii Scriitorilor din Focşani.

Pe marginea ordinei de zi au luat cuvîntul **Virgil Huzum, Ioan Dumitru Denciu, Emil Giurgea, Traian Olteanu, Ion Panait, Dumitru Pricop** şi **Florin Muscalu**, secretarul cenaclului literar din Focşani.

Redeschiderea cenaclului de dramaturgie

● Cenaclul Secţiei de dramaturgie şi critică literară a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul" se redeschide luni 7 noiembrie orele 17 la Casa Scriitorilor, unde un colectiv al Teatrului Giuleşti va da citire piesei inedite **Sclerosys** de Paul Everac. Pot lua parte oamenii de breaslă, profesionişti ai scrisului şi ai teatrului, precum şi invitaţii lor. După începerea lecturii accesul se întrerupe.

Zilele Editurii „Eminescu" în judeţul Buzău

● Marţi, 25, şi miercuri, 26, octombrie s-au desfăşurat în judeţul Buzău zilele Editurii Eminescu. Au avut loc întîlniri cu cadrele didactice şi elevii de la liceele „B. P. Hasdeu" din Buzău şi „Alexandru Vlahuţă" din Rîmnicu Sărat în cadrul cărora **Valeriu Râpeanu** a înfăţişat aspecte ale dezvoltării literaturii române actuale. Cu acest prilej a fost lansată colecţia „România azi" prin volumul „Piramidele Bărăganului" de **Dumitru Ion Dincă** şi volumele de poezie semnate de **Lucian Avramescu, Corneliu Ostahie** şi **Sorin Cristea.**

Istorie și implicare estetică

LITERATURA dedicată, tematic, Unirii în general și istoriei Transilvaniei în special, trece prin activitatea extraordinară a scriitorilor Școlii Ardelene, prin marele entuziasm al momentului pașoptist, prin aspirația spre unitate totală din poezia lui Octavian Goga ; însă această literatură trebuie urmărită, cu egală îndreptățire, și în epoca interbelică, în care s-au afirmat cîțiva mari scriitori transilvani și-n care au apărut opere de mare valoare cu această temă.

Scriitorii reprezentativi ai Transilvaniei au abordat cu multă îndrăzneală tematica istorică. În această suită se înscriu în primul rînd Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Aron Cotruș. În dramaturgia sa, Lucian Blaga își ancorează subiectele într-un timp mitic unitar românesc, într-o mirifică istorie a esențelor noastre, chiar atunci cînd vorbește de un personaj concret, de un erou romantic ce l-a tentat într-un proiect de roman și pe Eminescu, de Avram Iancu.

Dar o abordare ideatică a unității noastre naționale, filosoful Lucian Blaga o face în **Spațiul mioritic,** descoperind un spațiu genetic al spiritualității românești. Ca și în scrierile filosofice, în poezia sa ideea de unitate națională (desigur, exprimată la modul figurat) se conjugă cu cea de vechime românească în Transilvania. Tema aceasta devine, aparent, o tautologie, pentru că aproape toată opera lui Blaga, în esența ei, este o adeziune la lumea satului românesc arhaic, la permanența unitară a culturii românești, permanență ce se păstrează nealterată în cadrul istoric al satului. Poetul a exprimat implicit această idee în mai toate volumele sale de filosofie a culturii, referindu-se la **geneze,** dar a și declarat-o explicit în discursul său de recepție la Academia Română, **Elogiul satului românesc.**

Elogiul acestui vechi sat românesc este direct autobiografic, pentru că poetul și-a petrecut copilăria și parțial adolescența la sat ; satul său natal se numește arhaic, Lancrăm, evident citat într-un poem :

> Sat al meu ce porți în nume
> sunetele lacrimei [...]
> Împărății s-au prăbușit,
> războaie mari ne-au pustiit,
> numai în Lancrăm sub răzor
> rămas-a firav un izvor...

Izvorul din Lancrăm reprezintă simbolic permanența, eternitatea, fiind ca **„un fir pe care Parcele îl torc".** Satul este deci obîrșia, izvorul vieții. În satul natal, din Cîmpul Frumoasei, e cimitirul familial egal cu memoria totală a istoriei. În pietrele vechi de pe morminte, în inscripțiile lor, poetul se întîlnește cu strămoșii, cu începuturile, cu acel sentiment al vechimii, egal cu certitudinea existențială. Întoarcerea în strămoși, ca simbol și ca imagine, este legată de această lume în care genezele sînt conservate, urmînd o lege a firii. Poetul (ne-au relevat-o și eseurile sale filosofice) caută să descopere viața arhaică, mai exact, civilizația și cultura arhaică nealterată, a satului românesc **istoric,** în care s-a menținut în stare „feciorelnică", pură, sufletul unitar al poporului. Acest sat plin încă de mistere (cercetat și de Mircea Eliade, din alt punct de vedere, dar ajungînd la aceleași adevăruri), această cultură românească, atît de specifică, o caută, o sondează în toate poemele, chiar în cele cu tematică citadină. Blaga a elogiat nu numai natura satului românesc arhaic, ci i-a comentat creația, considerîndu-i, de exemplu, pe olari niște demiurgi, niște vraci, cunoscători ai unei arte milenare. Satul românesc (în speță cel transilvan) este conceput nu numai ca un element al unei vechimi, al unei unități genetice naționale, ci ca un fel de „centru al lumii", ca la Brâncuși, „creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice".

Iată, deci, o abordare indirectă, foarte modernă, a unității naționale, la un poet și la un filosof de primă mînă în cultura noastră contemporană.

O TEMĂ literară de predilecție a transilvănenilor e Horia, Liviu Rebreanu dedicîndu-i acestui mare erou un roman **(Crăișorul).** Figura lui Horia a făcut mai ales obiectul unor opere poetice, printre care o capodoperă, poemul **Horia** (1935) al lui Aron Cotruș. În poemul **Horia** iese în relief, după cum spunea E. Lovinescu, revolta socială, văzută prin prisma luptei de clasă, afirmație la care, adăugăm noi, se asociază viziunea unitară a unei patrii arhaice. Impresia poetică, desigur, ilustrată de o bună retorică, cu accente incendiare, cu o frază sacadată, cu o tehnică de manifest, într-un ritm bine contrapunctat, toate acestea fac din poemul **Horia** o capodoperă : „De jos, te-ai ridicat drept, pietros, viforos / pentru moți, / pentru cei sărmani și goi, / pentru toți [...] și-ai despicat în două istoria, / țăran de cremene, / cum n-a fost altul să-ți semene, / Horia !".

Horia este gîndit ca un simbol al tuturor revoltelor românilor de pretutindeni și ca o speranță a unor vremi ce vor veni, aducînd dreptatea ; este definit ca un „uriaș domn", peste somnul sfîșiat al celor nemulțumiți. Eroul nu are o proiecție monumental-decorativă, ci una dinamică, energetică ; în el s-au adunat suferințele seculare ale glotașilor „cu obrajii supți, cu ochi crunți", Horia e un vizionar ce-a vrut, la 1784, să spintece pe munți și pe văi „largi, netede, slobode căi", cu alte cuvinte, să aducă o orînduială mai bună și mai dreaptă, desigur, pentru românii din Transilvania. Simbolic, momentul de atunci al răzvrătirii este invocat și chiar transferat în vremea poetului. Dinamismul acestui erou al istoriei noastre e ilustrat printr-o imagine dinadins săracă în rafinamente stilistice, dar tocmai astfel extraordinară ca efect ; „muntele vrerilor" românești „cele mai crunte" ducea sub „țundra săracă", neînfricată, o „inimă romanodacă". Metafora finală e un simbol magistral al ideii de unitate națională ; e imaginea unui împărat simbolic al spațiilor românești libere.

Portretul eroului are pregnanță aproape materială, iar compoziția poemului pare un oratoriu recitativ, dur, fără inflexiuni melodice, făcut în mod deliberat pentru a fi rostit, acompaniat de furtuni, nu cîntat melopeic. În plus, poemul este un document ce atestă simbolic existența istorică romanodacă a Transilvaniei, **Horia,** ca și **Oltul** lui Goga, ca și **Ion** al lui Liviu Rebreanu, fiind pentru Ardeal unul din momentele literare moderne cele mai autentice.

O ipostază mitică a lui Horia ne-a dat-o Eminescu în postume, într-un plan în care eroul se identifică, simbolic vorbind, cu un Jupiter al Munților Carpați : „Să privească-Ardealul, lunii i-e rușine / C-a robit copiii pe sub mîini străine. / Ci-ntr-un nor de abur, într-un văl de ceață / Își ascunde tristă, galbena ei față. / Horia pe-un munte, falnic stă călare / O coroană sură munților le pare". Ideea de unitate e evidentă, deși parabolizată ; Eminescu trăia istoria ca pe o vrajă romantică, situarea în trecut devenind rațiunea existențială. Deși poemul e scris în stilul lui Bolintineanu, eroul are aerul unui titan, unui zeu tutelar, viziune specific eminesciană.

Dacă pe Gheorghe Șincai sau Ion Budai-Deleanu îi interesa, la vremea lor, nu atît aspectul beletristic al operei, cît ideile prin care să demonstreze și vechimea și unitatea continuă a poporului român, pe scriitorii moderni, printre care pe Eminescu, îi interesează aspectul beletristic în primul rînd ; pe plan ideatic, scriitorii moderni nu mai aduc, în primă urgență, argumente, nu mai comentează documente ale unității și continuității, considerînd aceste lucruri bine știute și afirmate în mod convingător de înaintași ; pe moderni îi interesează mai ales **forma artistică,** adică modalitatea în care conștiința unității naționale a căpătat o expresie estetică. Opera lui Blaga o confirmă în sensul implicat de Eminescu, la Goga predomină o tonalitate protestatară ca și la Cotruș mai tîrziu. La Liviu Rebreanu, definirea conceptului de specificitate transilvană se face direct prin **Crăișorul** și indirect prin **Ion,** tip al țăranului român, și prin conștiința tragică a lui Apostol Bologa din **Pădurea spînzuraților.**

POEȚII, prozatorii, dramaturgii contemporani sînt atrași de tematica istorică, descoperind și redescoperind în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat idei și argumente, forme de afirmare a unei viziuni asupra istoriei, dar și o incantație neoromantică ce ține de sentimentul cu care receptează istoria. Ei oglindesc istoria în mod simbolic nu descriptiv, prin implicare, conștiința unității de origine, de limbă, de viață, de teritoriu, de tradiții căpătînd o formă nouă, mult mai convingătoare, forma artistică.

Emil Manu

MARTIRII DE LA BĂLGRAD – sculptură de **Ion Vlasiu**

Un drum

■ Mergeam într-una din zilele trecute dinspre Ploiești spre Cîmpina și, mai în sus, pe Valea Doftanei spre Brebu. Ieșisem din București în zori și mai intîi ne cuprinseseră locurile învelite în începutul de zi ca în cortine moi, adînci și nesigure, învelite în nori coborîți tainic, cu gînduri ascunse, pînă la firul ierbii și pînă la pielea asfaltului, încît privind înapoi, nu mai vedeai metropola de uzine și ministere, macarale și antene, ci un basm scămoșat, respirînd tulbure și reverberat pufos, lipsit de frumusețe, dar atrăgător totuși, părînd să spună ceva neînțeles care te incita să te întorci și să-l mai asculți o dată. Cînd au apărut sondele, ceața încetase să mai fie draperia de pufoaică trasă încet peste lumea zgribulindu-se umedă în îmbrățișare, devenise numai un abur gingaș care se ridica din trupul devenit ondulat al pămîntului, asemenea aburului înălțat de pe spinarea cailor încălziți. Prin vălul translucid și aproape strălucitor, siluetele sondelor – suple, desenate în creion subțire și puțin difuz – realizau un tablou grafic de fină sugestie și se vedeau mai frumoase decît vor fi fost în limpezime clătinîndu-se odată cu respirația luminoasă a cetii ca niște tulpini misterios vegetale. Apoi, după ce și Ploieștii au rămas în urmă, ceea ce părea doar o alintare abia înghinată a cîmpiei a devenit înșiruire muzicală de coline la capătul albastru al cărora se vedeau desenați munți pe cer.

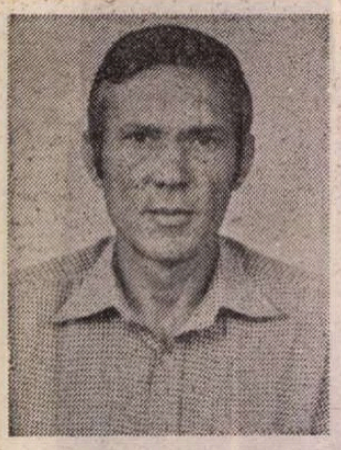
Aș putea să spun că nu mi-am dat seama cînd a încetat ceața și cînd a apărut soarele ce făcea vizibilă reverberarea de dealuri pînă la peretele vînăt al munților, întoarsă înapoi, mai melodioasă și mai stinsă, ca un ecou. Dar nu este așa. A existat un punct și o clipă în care m-am oprit și după răgazul, oricît de scurt al cărora priveliștea s-a schimbat și ochiul meu a descoperit-o altfel. Era înainte de Cîmpina și printre siluetele sondelor izvorînd și pierzîndu-se în ceață una mi s-a părut altfel și în secunda în care am întors capul s-o mai văd o dată, am recunoscut totul. Nu era o sondă, era un monument avînd aceeași siluetă zveltă, mai ascuțită în sus, dar din vîrful acesteia nu aștepta nimeni să izvorască păcura, ci un vultur puțin obosit își ținea aripile întinse gata să pornească spre o țintă ciudată. Pentru că el întorcea spatele și șoselei și scărilor care urcau înspre el. Atunci, ridicînd privirea pentru a scruta direcția spre care părea să se desprindă vulturul am descoperit deodată că nu mai e ceață și că munții se desenau limpezi pe cerul de dincolo.

Dincolo era Transilvania. Monumentul era al lui Vlaicu și însemna punctul în care se sfărîmase trupul unei idei. Dar ce ciudat ! Ca și cum n-ar fi fost locul unei înfrîngeri, ci semnalul unui miracol, miracolul Unirii, din punctul acela totul a început să devină limpede și uluitor într-un mod emoționant, ancestral, știut de dinainte de naștere. De la Cîmpina spre Brebu drumul a început să urce brusc și nici anotimpul golaș, nici gropile șoselei nu puteau împiedica frumusețea locurilor să izbucnească și să-și găsească în noi ecouri imemoriale. „Aici ne-am zămislit, îmi spuneam ; într-un astfel de peisaj sufletul poporului meu s-a născut și s-a unit, altfel nu s-ar putea explica țipătul liric de triumf și de jale care izvorăște din noi la orice împerechere a unei coline cu un munte, la orice logodnă dintre o creastă și un deal...".

Ana Blandiana

Confruntări

Poezia demnității umane

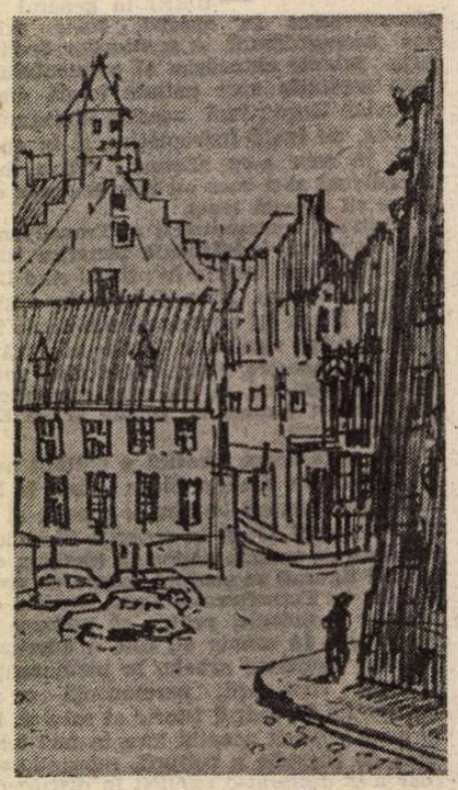


PRIN **Despre melancolie**, poezia lui Dumitru Mureșan descoperă calea sincerității și răspunderii umane majore, cale pe cit de clasică prin profunda gravitate omenească și prin probitatea discretă a atitudinii, pe atit de modernă prin temele abordate și prin tehnicile de expresie. Lipsit de îndurerata indignare a lui Eugen Jebeleanu din **Arma secretă**, ca și de nonșalanta și bătăioasa răzvrătire a lui Mircea Dinescu din **Democrația naturii** (pentru a sugera astfel două moduri de a fi ale acestei poezii), Dumitru Mureșan părăsește, ca și poeții citați, orice convenții cuminți festiviste, ca și artificiile superficial înnoitoare, căutînd simplitatea și autentica sinceritate, atu-urile „secrete" ale conștiinței atunci cînd se află față în față cu sine.

Odinioară se credea că poezia are nevoie, ca florile de seră, de condiții speciale spre a se ivi și de ambalaj deosebit spre a se comunica (Titu Maiorescu îi cerea, se știe, să îmbrace „ideea" în „imagini sensibile", folosind exprimarea figurată și evitînd cuvintele abstracte sau uzate). **Dumitru Mureșan riscă un** fel de joc cu aceste convenții, propunîndu-ne în volumul său două cicluri structural deosebite și formal contrastante. Primul, intitulat **Pledoarie pentru simțuri**, care conține de fapt adevărata materie a cărții, șochează prin înlocuirea programatică a discursului liric tradițional, bazat pe imagini poetice, cu un discurs teoretic, abstract și uzînd fără reținere de locurile comune ale limbajului modern cotidian, limbajul omului mediu contemporan. Poetul pledează pentru libertatea firească a „simțurilor", cărora „Noi însine, printr-o severă cenzură lăuntrică, / le interzicem să vadă, să audă, / să pipăie, să guste, să miroasă", protestează împotriva ritmului artificial pe care-l ia uneori viața modernă, împotriva „uluitorului concurs de viteză în vid / care continuă pînă la / desincronizarea metronomului individual, / pînă la detemporalizarea completă a insului", sau se întreabă îngrijorat „Ce ne vom face cu atîtea creiere electronice / înfricoșate de tot ce e viu, de tot ce e plasmă, / de tot ce seamănă sau aduce cu sîngele omenesc...", într-un cuvînt, ia act de condițiile existenței omului actual și e profund tulburat de ceea ce percepe atunci cînd își lasă „simțurile" „să vadă, să audă, să pipăie, să miroasă" după firea lor. În ciclul al doilea, **Serbări gratuite**, ne întîmpină o melancolie vaporoasă, vătuită de distanța amintirii din care emană, o melancolie de romanță suavă, stilizată gratios și senin. **Icoane de copilărie și adolescență** în mediul rural transilvan de altădată par a urmări să dilueze și în cele din urmă să stingă efectul produs asupra cititorului de primul ciclu. În realitate însă, contrastul e atît de izbitor, încît, de fapt, efectul idilei acestor crîmpeie de proză este că ne reîntoarce la primul ciclu, ne obligă să recitim, simțind mai violent de data aceasta, durerea vie a inciziei în trupul vieții noastre de toate zilele. Plasată după ciclul prezentului, idila trecutului nu apare ca o șansă de evadare, ci, dimpotrivă, ca o demonstrație a imposibilității sau a ineficienței ieșirii din prezent.

Retroactiv, limbajul prozaic și neologistic al bucăților din primul ciclu, după lectura celui de al doilea, apare ca figurînd programatic tăierea acelui „om mediu plus o exigență", cum, autodefinindu-se, definea Camus pe creatorul contemporan. Un „om mediu" este și autorul volumului **Despre melancolie**, iar „exigența" sa este aceea numită, în primul text al cărții, **„bunul-simț"**: „Și s-ar putea și este chiar probabil / ca bunul-simț să ne ofere un răspuns / cu privire la îngrijorările inimii...". Trecutul este o himeră, prezentul inexorabil este sursa inepuizabilă a bucuriilor și „melancoliei" poetului. Refuzînd să inventeze emoții artificiale ori să supraliciteze călduțe teme prea consacrate, Dumitru Mureșan respinge acel gen de lirism afectiv, al extazului autosugestionabil la dorință. Pledoaria sa pentru „simțuri" este de fapt o pledoarie pentru luciditate și pentru sinceritatea poetului față de sine și față de lume. „Simțurile" sînt pentru Dumitru Mureșan doar căile firești prin care, redescoperind „rostul uitat al sentimentelor" și reabilitînd „mult hulita reverie", **„bunul-simț"** reglementează relații mai autentice între om și lumea lui. Se întîmplă însă că, dacă privelștea „simțurilor" încătușate, „atrofiate de impactul diurn" generează „melancolia" poetului, liberarea lor și recuperarea menirii lor firești, aceea de a stabili relații apropriate cu umanul, duce nu mai puțin la același rezultat. „A vedea, a auzi", într-un cuvînt, a avea o percepție normală asupra realului, înseamnă a vedea nu propria închipuire despre acest real, ci a-l vedea așa cum este el, conform cu adevărul lui (omenesc) substanțial, în „normalitatea" lui. **După ce „dereglarea"** simțurilor, **experimentată** de atîția în ultima sută de ani, a dat poeziei tot ce putea da, s-ar părea că perioada mai recentă aparține la noi unei tendințe opuse, a „normalizării" simțurilor. Dumitru Mureșan se ferește de a stiliza în vreun fel, motivele „melancoliei" îi sînt oferite de percepția „normală" a existenței. Tot normal și firesc este însă că această „melancolie" nu-l predispune pe poet la orgolioasa izolare romantică înlăuntrul turnului de fildeș. Dimpotrivă, luciditatea sa se exersează și asupra „strategiei turnului de fildeș" constatînd inutilitatea acesteia, întrucît „Evenimentul vine la doi pași de tine — / îți cere să te arunci în viitoare, / Să părăsești pe totdeauna inutilul turn". O mai discretă sau mai vizibilă îndîrjire împotriva surselor melancoliei pigmentează totdeauna textul, dîndu-i aerul unei diatribe abia mascate. Denunțarea acelor delicte existențiale prin care se atentează la însăși calitatea umană constituie substanța celor mai bune dintre bucățile volumului. Un patetism reținut însuflețește discursul liric cînd sînt vestejite pragmatismul, indiferența sau blazarea, poetul înfățișîndu-ni-se și ca un fin moralist al modernității: „Trist e foarte să trăiești printre / oameni bolnavi de boala cruntă a zădărniciei / și e destul de trist în fiecare zi / să cauți alte aripi cu care să le ungi urîtita speranță atrofiată". **(Lupta cu îngerul)**; sau: „În ultima vreme, contemplativii sînt priviți / cu din ce în ce mai multă aversiune. / Firile realiste nu îngăduie nimănui să viseze" **(Vis european)**. De mare densitate și puritate a sunetului sînt bucăți ca **Scrisoare de departe** („Frumusețea mai există dar e asemenea unui lucru de prisos. / În continuare trandafirii sînt coafați sau tunși cu pricepere, / dar nimeni nu mai realizează rostul lor inefabil, / iar acesta e abia un aspect oarecare / al uriașei uitări în care au căzut lucrurile frumoase"), sau, mai ales, **Black-holes**, mică escatologie a vîrstei galactice a umanității, în care îngrijorările acestui veac atît de amenințat sînt extrapolate ontologic, ca oboseală de a fi a materiei, abia în raport cu care se poate măsura adevărata dimensiune a constiinței libertății omului: „E timpul inventării de black-holes / e timpul inventării de pîlnii fără fund / e timpul prăbușirii fără sfîrșit în sine / a materiei epuizate... / E timpul stelelor întoarse pe dos ca niște buzunare / în care licăreau odată atîția licurici..." **Poezia** lui Dumitru Mureșan este o poezie a **demnității umane, care nu poate admite** că „moartea termică a universului" se răsfrînge și asupra omului, această ființă care nu face parte în întregime din lumea sa.

Anton Cosma



Desen de RADU BOUREANU

„Și parcă nu sînt..."

DISCREȚIA poeziei lui Ion Stoica din volumul de debut*) — vizibilă întîi în plan stilistic — reprezintă o atitudine existențială. Egal cu lucrurile („De-o ființă cu iarba / De-a pururi rămîn"), el se consideră deopotrivă alungat de materie, căci a păcătuit gîndind, și înstrăinat printre oameni care, din trufie a rațiunii, și-au renegat obîrșia („Soarele, luna, pămîntul, apele și vîntul / Rătăceau printre rădăcinile mele. / Dar / ... / Pe treapta de lîngă pietre a gîndului / Soarele, luna, pămîntul, apele și vîntul / Trec fără să mă cunoască; / Și alerg, între două maluri de noapte, / Uitat în secunda mea de lumină"). Universul e alcătuit din două realități: una palpabilă, supusă degradării permanente și alta ascunsă, reconstruită parțial de memorie și imaginație. Cea dintîi există sub lumina solară revărsată ca un lichid incandescent care cauterizează contururile pînă la nedefinirea nisipului. Abia în cealaltă lume, crepusculară, poetul simte pulsul materiei, realizînd comuniunea regnurilor și a pămîntului cu cosmosul. Obiectele sînt intuite; realitatea aceasta, niciodată văzută, e miezul lucrurilor, „lumea tăcerii fără timp, / A luminii despărțite de cer, / A durerii dezlegate de carne".

Și el e singur printre obiectele devenite stări: „pare că totul e risipă / Și că ești singur pe pămînt, / Că nici o umbră nu te cheamă..". Concretețea e schițată prin **semne** ale materiei: **izvorul** nu e unul anume, ci sursa temporală reperată în spațiu, **fîntîna** e fisură spre adîncurile interioare etc. Abundența elementelor dematerializate (clipă, vînt, umbră, privire, amintire) dă caracteristicile poeziei lui Ion Stoica: 1. preponderența impalpabilului care e constituit din aceeași substanță ca amintirea, 2. entitățile palpabile (piatra e limita concentrării inconștientului) sînt simboluri ale lumii ascunse, folosite pentru a sugera arhitectura memoriei unde **drum** înseamnă **ideea de drum**, dar sînt și 3. metafore ale timpului care reprezintă motivul liric major; poetul își mistuie însingurarea nu în spațiu ci în timp („Eu nu știu clipa lumii s-o ascult / Nici nesfîrșirea adormită-n ceas"). Deși știe că lumea vizibilă e alcătuită din plăsmuiri înșelătoare, e stăpînit de lucruri, singurele pe care le poate **vedea**. Dar și ele au ochi, toate privesc și înglobează în memorie ce se perindă dinaintea lor („Atîția ochi în toate, de nu mai sînt umbrare"). Adevărata istorie se reconstituie din aglomerarea acestor amintiri („Și din bulgării ziditi, de stîncă, / Îmi vorbește timpul care-a fost"), pe care poetul încearcă să și le asume pentru a cunoaște întregul. Însă obiectele comunică într-un alt limbaj, ce nu poate fi codificat verbal, iar poetul se regăsește solitar, suspendat de imposibilitatea rostirii, între lucruri și miezul lor („Sînt acum și cîndva, / Sînt aici și departe"). Alternanța între cele două realități (una concretă, refuzată, și alta intuită, care i se refuză) creează o stare de ambiguitate, sporită de faptul că întîlnirea lor se poate produce numai în **amintire** („Mă scald în gînd cu umbrele de ieri / ... / Străin de toate, toate-mi sînt aproape"). Oglinda în care se răsfrînge lumea e amintirea. Trecutul poetului se contopește aici cu trecutul lucrurilor, iar cunoașterea e posibilă numai în regresie temporală („Iar mă chem înapoi / Pe potecile mele. / Pînă ieri, / Pînă alaltăieri, / Pînă-n copilărie, / Pînă-n uitare..."). Ea se realizează prin simțuri, prin cufundarea într-o stare de beatitudine care lasă fluidul emanat de lucruri să fie receptat de poet („Tu lasă zeii clipei să te cheme / Pe caldele simțirilor poteci"). În aducerea aminte — calea de accedere la miez — obiectele își recapătă înfățișarea dintîi, compusă din materia subtilă a reveriei. („În fiecare urmă e strînsă o cărare"). Tensiunea poeziei e generată de înfruntarea cu timpul conținut în tot ce se vede ca o moarte. Chiar poetul își așteaptă moartea cu spaima dizolvării, dar și cu speranța că numai așa se va reîntegra în spațiul originar al elementelor, în haosul anterior nașterii lui, unde, dezbrăcat de materialitate, va redeveni esență, „întors în pacea de-nceput / A unui vis din alte zări / ... / În abisul pierdut". Timpul care surpă lumile e suprimat doar de amintire; lucrurile supuse lui exterior, în interior păstrează memoria secretă („E un trecut în toate, fără urme, / Sînt ultimul pămînt cu cimitire / În care pasc pe văi de amintire / Părerile de rău în albe turme"). Poetul își depășește hotarele trupești refăcînd lumea memoriei în poezie. Căci cuvintele sînt unicele obiecte ce nu se alterează („Cu timpul s-a-ntrecut mereu cuvîntul. / ... / La porțile palatelor din suflet / De strajă doar poemele rămîn"). Obiectele devin imagini ale obiectelor, chinul veșnicei pulverizări se atenuează pentru că amintirea dezvăluie armonia ascunsă a lumii.

Bucuria poetului e de a cunoaște intuitiv, iar tristețea lui — de a nu putea împărtăși cunoașterea fiindcă tărîmul presimțit e îngropat în tăcere și definirea l-ar distruge; casa lui e de vînt și orice vorbă o poate spulbera.

IN AL DOILEA volum de versuri**) ale lui Ion Stoica, adolescența înfiorată se transformă în maturitate sentențioasă. Nu se mai invocă iubita ori mama pentru a descifra împreună arhitectura și istoria latentă a lucrurilor: poetul e cel care rostuiește lumea, îndemnînd la înțelepciunea „împăcării cu uitarea oarbă" și a prevederii atîta vreme cît „sînt semne fără rost în univers / Și drumuri care duc spre nicăieri". El a descoperit o nouă dimensiune a timpului: **uitarea**. Universul amnezic („Nainte și-napoi e parcă gol / S-a îngrășat pămîntul de uitare") renaște neistovit în forme inocente care își consumă existența în interiorul clipei. Amintirile nu îl îngreunează, iar timpul curge neluat în seamă, ca apa peste pietre. **Copacul, floarea, fluturele** sînt făpturile fragile nepingărite de gîndul despre sine. Unitatea lumii nu mai e de găsit în „sufletul zilei în care / Toate clipele lumii se string", ci în inconștiența efemerității. Fluturele zboară hieratic „sorbindu-și începutul dezbrăcat de amintire" căci nu-l pătrunde cuiul gîndului, subțire. Uitarea după care tînjește i-ar aduce candoarea neștiinței și, căutînd-o, poetul se întoarce cu nostalgie spre „cîmpul de copilărie" ce „pare oază de uitări". În oglinda amintirii își întrezărește înfățișarea de-atunci pe care ar voi din nou s-o îmbrace: „și la șoptita mea chemare / S-alerg curat, prin timp să viu... Dar nu sînt eu, ori nu se-aude, / E prea departe să mai strig". Poetul e încă o dată expulzat dintre lucruri — de data aceasta din vina memoriei. Numai renunțînd la ea poate recîștiga inocența veșnicului început. E însă bolnav de amintirile prin care timpul îl încrustează dintr-o clipă într-alta, înstrăinîndu-l de el însuși. „Tragedia singurătății noastre" atotcuprinzătoare „s-ar topi dintr-odată / Dacă am putea vorbi cu florile; / Dar pe lume nimic nu se mai poate schimba". Alienarea e cu atît mai dureroasă cu cît a cunoscut reveria uitării cînd era „un fum, o stare fără gînd, / Învins de gol ca un ocean de ape". În asemenea stare, „pădurea mea își uită-n frunze anii / ... / Și glas adînc aud din rădăcini".

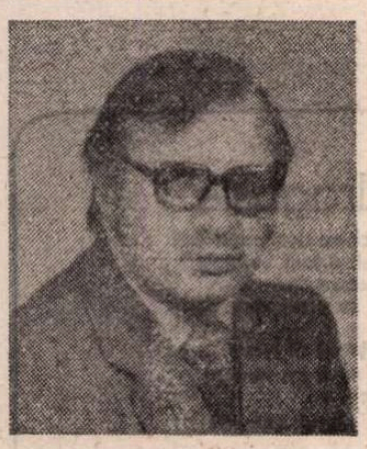
Părînd a fi deslușit deja sensul lumii aparente, poetul se întoarce spre înlăuntrul său fascinat de o nebănuită efloroscență de obiecte-stări, ca Narcis de oglindire, bănuind că aici se ascunde o taină („Mă uit în ape, chipul să mă-nvețe / Privind de-afară cum să trec prin ceas"). Revelația sinelui se petrece după îndeplinirea unui ritual al **tăcerii** care trebuie început prin **uitarea** ce „se-ntinde ca o mare în mine / Peste vorbele toate cîte-n lume s-au spus", și continuat în lungi **așteptări** („De așteptare-i apa din care sînt făcut, / Aud cum trece clipa prin ierburi și prin vînt, / Mi-e frică de tăcere, mi-e frică de cuvînt"). Ritualul îl săvîrșește odată cu întregul univers, „croit din ne-mplinită așteptare", purificîndu-se astfel de trecerea timpului. Așteptînd, poetul se sprijină în „toiagul cuvintelor"; poezia este din nou unica modalitate de a se re-crea în formă pură: „înstrăinat în clipa mea pustie / Oglinda vie-o regăsesc tîrziu / În cerul tău de ape, poezie...".

Radu Dan

*) **Casa de vînt**, Editura Eminescu, 1981.

) **Porțile clipei, Editura Albatros, 1982.

Structura „Fețelor tăcerii“



ROMAN complex, **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura îndeamnă la o cercetare a structurii sale din perspective diferite și la niveluri de adîncime diferite, simetrice sau nu, complementare, coexistente, integratoare. Separarea pe care o fac între aceste perspective se justifică numai prin necesități de expunere, altfel ele fiind topite în interiorul aceleiași structuri literare.

Atitudinea care l-a călăuzit pe autor în scrierea romanului — pe care el a încercat s-o transmită și personajelor sale — este sinceritatea; rezonerul său, ziaristul Dan Toma, chiar cere să i se recunoască un singur lucru: „buna-credință și sinceritatea“. Sinceritatea obligă însă, mai mult decît oricare altă atitudine, la o tratare gravă și lucidă a problemelor de orice natură, instituindu-le astfel în probleme existențiale. **Fețele tăcerii** reprezintă mărturia unui scriitor angajat în căutarea adevărului, în acțiunea de cunoaștere și construcție a omului contemporan.

Există în carte multe fraze memorabile, unele adevărate maxime morale, mărturii revelatoare, dar parcă nici una din ele n-are forța de simbol a destălnuirii făcute de mama lui Carol Măgureanu, spre sfîrșit, tocmai în fața lui Toma, căutătorul de adevăr: „Nici azi nu mai pot intra într-o pădure, că încep să plîng și să-mi strig copiii“. **Atunci îi striga**, fără voia ei, spre moarte; **acum** ei sînt morți și în zadar îi strigă; nu-i vine înapoi decît ecoul numelui lor, ca singurul lucru care a mai rămas din niște oameni vii. În acest fapt e cuprinsă substanța cea mai intimă a romanului din punct de vedere etic; romanul are ca sunet de fond întrebarea, obsesivă, a lui Ivan Karamazov pusă lui Alioșa: „Te rog stăruitor să-mi răspunzi cinstit la o întrebare: închipuiește-ți că ți-ar fi dat să clădești cu mîna ta destinul omenesc spre fericirea tuturor, ca lumea să se poată bucura în sfîrșit de liniște și pace, dar că, pentru a ridica această construcție, trebuie neapărat, e absolut necesar să ucizi în chinuri o singură făptură plăpîndă, bunăoară pe copilașul acela care se bătea cu pumnișorii în piept, să pui la temelia construcției lacrimile lui nerăzbunate. Spune, ai accepta în aceste condiții să fii tu arhitectul? Mărturisește cinstit!“ Ultimele cuvinte ale acelei mame, acum „cu părul alb“, ar putea fi puse ca motto pentru întreaga perspectivă etică a cărții: „Fără dragoste nu crește nici iarbă“. **Fețele tăcerii** constituie un caz de transfigurare a unei atitudini morale în ipostaze artistice.

Perspectiva etică se cere întregită cu cea istoriozofică (la fel ca în roman), altfel n-am avea decît o față a lucrurilor. Aici se pare că stă ascuns secretul constructiv al romanului. În ultimă instanță, **Fețele tăcerii** se împlinesc ca o continuă și multiplă raportare a conștiinței la timpul istoric. Cea mai consistentă este dubla raportare față de trecut, realizată prin cuplul Radu-Carol, care se află în relație simetrică unul cu altul (cu semn schimbat deci) și totodată în relație complementară (unul nu poate exista fără celălalt, relatarea unuia o completează pe a celuilalt și nu își dobîndește sensul întreg decît prin raportarea la ea, înțelegerea esenței devenirii unei epoci nu poate avea loc decît prin „audierea“ amîndurora). Raportarea integratoare însă, cea care asigură structura de ansamblu a cărții, o realizează Toma: în mod mijlocit prin intermediul cuplului Radu-Carol (față de istoria trecută), în mod direct, prin rememorarea propriului trecut și prin analiza continuă a prezentului, a experienței acum trăite, cu scopul de a găsi un drum demn — al adevărului propriu — spre viitor. Deși Toma are la dispoziție cantitatea de informație cea mai cuprinzătoare și e structural un reflexiv, preocupările de filosofie a istoriei și concluziile lui nu sînt atît de pregnante ca ale lui Radu, dar mai ales ca ale lui Carol, adevăratul istoriozof din carte (care-l și previne de altfel: „Sînteți extrem de tînăr și, firesc, n-ați avut timp să meditați îndeajuns asupra istoriei și a speciei noastre“).

Radu apare în ochii lui Toma tot timpul ca un om lipsit de orice scrupule — mai ales prin prisma lui Carol: „Nimic din ce are legătură cu el nu mi se pare neverosimil“ —, acționînd după principiul: „Scopul scuză mijloacele“, deși țelul înalt pentru care lupta ar fi trebuit să-i impună folosirea numai a acelor mijloace care nu umilesc și nu lezează demnitatea umană. Motivațiile acțiunilor sale sînt suficiente pentru a explica și justifica comportamentul său individual, dar nu întotdeauna și din unghiul social-istoric, al scopului pentru care a luptat în numele unei colectivități.

În timp ce Radu este un personaj rudimentar, violent, lipsit de cultură și de capacitatea nuanțelor, Carol se prezintă superior dotat intelectual, plin de subtilități și de complicații; Radu manifestă aversiune pentru cărți — „De altfel — îi spune el lui Toma —, să am o mie de ochi, și tot nu m-aș uita în prea multe hîrțoage și nu m-aș lua după ele. Viața e altceva“; Carol în schimb întreține un adevărat cult. În timp ce Radu nu este capabil să-și ordoneze experiența de viață la un nivel superior, celălalt meditează din poziția unui contemplator absolut, claustrat — ca o cîrtiță — în pivniță.

PENTRU a-și desfășura creația epică și demonstrația analitică, Augustin Buzura face o separație între Radu (om de acțiune, executant) și Carol (fire contemplativă, reflexivă), dar, din păcate, înlătură posibilitatea unei simetrii complexe între ei, înlocuind-o cu preferința și simpatia evidentă pentru Carol, și astfel echilibrul dintre cei doi se clatină, cu consecințe asupra construcției romanești și cu restricții asupra valorii și amplorii concluziilor. De fapt, în prezentul evenimentelor la care participă, Radu este opus cu alții ca el (cu Sterian, de pildă), iar în retrospectivă cu subtilitatea lui Carol, obținîndu-se astfel coborîrea sa; între reflecțiile tîrzii ale lui Carol și acțiunile trecute ale lui Radu — întreprinse sub presiunea unor evenimente neobișnuite — cîștigă primul; căci gîndirea, mișcîndu-se în plan ideal, unde armonia se obține mai ușor, ajunge superioară acțiunii.

Cauza pentru care a luptat Radu a fost dreaptă și el știe asta: „Timpul mi-a dat dreptate. Vino să vezi satul, uită-te pe geam. Altfel arată toate. Satul acela nenorocit se urbanizează“. Numai mijloacele folosite de el n-au fost întotdeauna drepte. În mod indirect, acest lucru îl recunoaște și Carol, care i-a studiat pe Hegel, Marx și Toynbee, și deci poate privi — cu detașare — o epocă dintr-o perspectivă istorică mai amplă. Carol îl dezaprobă pe Radu și metodele folosite de el, dar, devenit lucid prin suferință, el nu poate contesta istoria, sensul acestela, pentru care, în fapt, Radu a luptat. „O, nu vreau să vă corup, ideile pe care le spun mi se potrivesc numai mie, îl previne el pe Toma. [...] Nu avem dreptul să judecăm viața în general după micile noastre destine“. Ceea ce nu-l împiedică să o raporteze permanent la propriul său destin și să o judece cu asprime, chiar dacă resemnat: „Și ce-i datorez eu vieții ăsteia? Scuzele n-au nici o valoare, ele nu pot înlocui nimic. Viața mi-a rămas datoare exact cu o viață, dar o asemenea datorie nu se plătește“.

În ceea ce-l privește pe Toma, raportarea la trecutul și prezentul lui este mai palidă, mai slab realizată artistic; unele episoade (de pildă, petrecerea cu Ursu și Anca) se află parțial într-o mișcare de îndepărtare față de centrul romanului. Drama lui Toma își are rădăcinile în neputința de a-și însuși drept conținut al conștiinței sale conținutul istoriei trecute, trăită și de el, în căutarea febrilă a conținutului „adevărat“ al istoriei prezente, pe care să-l recunoască drept conținut al ființei sale; adică în zbaterea de a găsi calea prin care el, ca individ uman și membru al unei colectivități, mînat de idealuri înalte și vrînd să contribuie la perfecționarea speței umane, să participe activ la creația istoriei.

SUPRAPUNEREA perspectivei etice cu cea istoriozofică are ca revers schițarea unei problematici escatologice (folosesc termenul de **escatologie** într-un sens strict profan); întregul roman ar putea fi interpretat și ca o lucrare contemporană de escatologie, căci el sondează permanent — cînd explicit, cînd numai implicit — șansele de perfecționare a speței umane. Concluziile apar din cînd în cînd în gura lui Carol: „ca descendenții noștri să arate bine, e obligatoriu ca și noi să arătăm bine“; „Mai cred că omul e perfectibil și că aceasta e în strictă legătură cu inteligența sa“ etc. Postulînd posibilitatea de a transforma și perfecționa omul, Augustin Buzura proiectează o escatologie **antropologică.**

Radu încearcă să facă „procesul vieții lui“, desigur și din orgoliu, din dorința de a i se recunoaște meritele, dar mai ales din nevoia obsesivă de a se împăca cu sine: „Tu n-ai de unde să înțelegi ce mă frămîntă, cum mi se duc nopțile... Reiau, refac, adun, de parcă asta ar folosi la ceva, ar schimba situația... Cine să-ți răspundă la propriile tale nedumeriri dacă nu tu singur, indiferent cu cine te-ai consulta ?“ Dar și Radu abia la sfîrșitul mărturiei devine conștient de acest lucru și abia acesta e momentul sinceității lui depline, încît îl uimește și pe Toma. Mai degrabă decît o depoziție, Carol realizează o confesiune; el nu vrea să se dezvinovățească în fața lui Toma, ci mai ales să-l inițieze în logica istoriei și a devenirii speței umane.

Pe drumul limpezirii de sine, Toma se simte atras de Carol ca un bărbat de o femeie de cum a văzut-o; mai tîrziu, această atracție se va motiva prin structura lor psihică similară de contemplativi, de „lași perfecți“ (Carol), de sofisticați și labirintici. De altfel, pentru a trezi antipatia lui Toma față de Radu și simpatia față de Carol, autorul operează extrem de subtil: regizează vizita lui Radu la Toma pe neașteptate și într-un moment în care acesta abia scăpase de neliniști, tulburîndu-i concediul, încît Radu îi provoacă „de la primul contact un fenomen ciudat de respingere subconștientă“. Invers se petrec lucrurile cu Carol. În cele 200 de pagini de monolog, Radu îl pregătește pe Toma pentru întîlnirea cu Carol, deschizîndu-i la maximum curiozitatea; iar camera lui Carol îl îndeamnă de la început să se creadă „un om norocos“, mai ales masa lungă, greoaie, plină de cărți vechi, gălbene, deschise, și de farfurii cu mere. Pornind de aici, sesizînd că se aseamănă psihologic, Toma ajunge să împărtășească treptat ideile lui Carol. Dar în urma lungului proces de clarificare, el îi părăsește pe amîndoi; pe neașteptate coboară din mașină, de lîngă Radu și Carol: „Am rămas cu spatele spre mașină, singur, drept, la cruce de drum. Mi-am propus să nu mă mai uit înapoi“. Gest simbolic, optimist, dătător de curaj pentru un alt început. Gest prin care un om al prezentului, care a anchetat și a judecat trecutul, se hotărăște să se despartă de el, după ce — lucid și rațional — i-a preluat înțelepciunea, numai astfel ajungînd la echilibru și la împăcarea cu sine și cu lumea: „Înainte de a face primul pas, am ridicat încet, sigur, cu toată convingerea, mîna sus. Era o liniște perfectă, albă; în jur nu era absolut nimeni; drumul galben și holdele verzi, sănătoase, cățărate pe dealul abrupt, respirau împăcate, împreună cu mine, sub lumina roșie, oscilantă, a apusului.“

În **Fețele tăcerii**, perspectiva etică, istoriozofică și escatologică se suprapun, se întrepătrund și se determină reciproc, rezultatul fiind o structură literară complexă, cu fețe de expresie și de tăcere grave.

Traian Podgoreanu

Desen de RADU BOUREANU

„Conștiința națională și valorile patriei“

CARTEA distinșilor profesori C. Gh. Marinescu și Alexandru Tănase, **Conștiința națională și valorile patriei** este o realizare rotundă, frumoasă, care se impune prin calități teoretice, metodologice și, nu în ultimul rînd, educative. Această apreciere este legitimă dacă avem în vedere faptul că lucrarea marchează un moment nou, inedit în abordarea problemei complexe și delicate a națiunii și, cu deosebire, a conștiinței naționale.

Ideea forță în jurul căreia se structurează substanța volumului este aceea că națiunea, în măsura în care accede la conștiința de sine, dobîndește și o ființă spirituală, se convertește într-un fenomen de ordin spiritual. Spre deosebire de imaginea vehiculată de o anumită literatură filosofică și social-politică reticentă în fața manifestărilor de esență spirituală, națiunea este concepută nu numai ca o realitate ontologică, existențială, căreia îi sînt proprii o serie de trăsături definitorii, ci și ca una trăită, conștientizată de membrii unei societăți. Națiunea are o existență **în re și una în mente.** Prin urmare, conștiința națională este considerată ca ceva mai mult decît una dintre notele esențiale ale națiunii. În calitate de conștiință de sine a națiunii, a specificului național, ea reprezintă ipostaza spirituală a acesteia.

În lumina acestui gînd esențial, autorii examinează și definesc națiunea nu numai în sine, ca atare, ci în corelație intimă cu conștiința națională, deci atît ca obiect cît și ca subiect. Națiunea și conștiința națională alcătuiesc un tot unitar, nu pot fi concepute una fără alta.

Interpretată în spiritul materialismului și dialecticii, conștiința națională nu este privită ca o ființă autonomă, în sine și pentru sine, nedeterminată, caracteristică unei lumi aparte, transcendentă, care ar conferi substanța națiunii. Conștiința națională nu este un dat originar, ci unul nemijlocit, produs al realității social-istorice.

Constituită în și prin practica social-istorică a unui popor, conștiința națională nu se deduce din **aceasta.** Conștiința națională, aflată în relație cu toate celelalte componente ale universului social, are o existență specifică, ireductibilă, ceea ce-i explică forța creatoare, activă.

Cea mai de seamă consecință a surprinderii corelației organice dintre națiune și conștiința națională este fundamentarea tezei principiale, de o deosebită importanță teoretică și practică, privitoare la capacitatea de creație, de polarizare și propulsare a potențialului creator al maselor populare **de către națiune — formă** de comunitate etnică specifică epocii contemporane. Relevarea rolului esențial, de pivot al conștiinței naționale în structurarea specificului unei culturi, în suscitarea și amplificarea virtuților creatoare ale unui popor, reprezintă temeiul demonstrării inconsistenței punctelor de vedere cosmopolite, mondialiste sau federaliste care încearcă, prin interpretarea denaturată a unor fenomene sociale din lumea contemporană, să nege sau să minimalizeze rolul transformator, revoluționar al națiunii în dinamica vieții sociale. În lumina acestor idei se aduc argumente noi, pertinente în favoarea tezei de inestimabilă valoare din Documentele P.C.R., din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, care afirmă, în consonanță cu experiența construcției sociale, că națiunea reprezintă cadrul de bază, matricea progresului social contemporan. În concepția autorilor, nevoia de a fi noi înșine și de a ne păstra identitatea este condiția sine qua non a valorificării potențialului creator al poporului, a înfloririi multilaterale a patriei.

Dintr-o amplă și profundă perspectivă culturologică, prin folosirea cu iscusință a celor mai semnificative împliniri ale spiritualității naționale, autorii examinează principalele componente sau dimensiuni ale conștiinței naționale. Cu acest prilej se întreprinde o sinteză și sistematizare originală a dimensiunilor specificului național, ale conștiinței naționale. Sînt examinate, într-un spirit viu, personal, trăsături definitorii ale profilului spiritual al poporului nostru cum sînt: **sentimentul organic al naturii, conștiința valorilor arhetipale, conștiința de limbă comună, conștiința unității naționale, vocația de sinteză a civilizației românești, excelența lui Orfeu în spațiul culturii noastre, conștiința valorilor de independență și libertate, mîndrie și demnitate națională** etc. Examenul complex din variate unghiuri de vedere al elementelor conștiinței naționale — temă privilegiată în spațiul nostru cultural — valorifică, totodată, cu discernămînt critic, contribuțiile remarcabile ale unor mai vechi sau mai noi gînditori români, care s-au aplecat cu dăruire și animați de nobile sentimente patriotice spre descifrarea specificului nostru spiritual.

Prin ipostazele sale funcționale — gnoseologică, axiologică și praxiologică — conștiința națională îndeplinește rolul de ferment al culturii și civilizației. Acolo unde se estompează sau se minimalizează conștientizarea valorilor specificului național, dispare treptat suportul vital, propulsator al culturii. Conștiința națională declanșează acțiunea îngăduind talentului să treacă din starea latentă în cea manifestă. Ea este resortul care generează elanul necesar creației și vieții în demnitate. Cu alte cuvinte, națiunea și conștiința națională oferă condițiile integrării sociale a individului, constituie conținutul principal al mediului socio-uman al realizării sale personale.

Prof. dr. Petre Dumitrescu

Ileana MĂLĂNCIOIU

Cîntec de toamnă

In soare stinca goală se vede și mai goală
În soare toamna tristă se vede și mai tristă
Foi galbene coboară încet dintr-un copac
Înalt care nu știe că există.

Asemeni lui nici eu nu știu dacă exist
Oglinda îmi arată un chip ce nu-i al meu
Sufletul umblă singur printr-o pădure deasă
Pe o cărare-ngustă pe care nu merg eu.

Cine se duce vesel in locul meu prin țară
În care totu-i putred pe cîmpul părăsit
De la această toamnă eu nu aștept decît
Să cadă iarăși frunza care-a îngălbenit.

Zi însorită

Zi însorită de toamnă
Merg singură pe linia ferată
Trupul meu se află intr-un echilibru precar
In fața trenului care se-arată.

Dar nu văd trenul, nu mai vreau să-l văd
Nici cel puțin în gînd cum trece peste
L-am mai văzut o dată și mi-e frică
Și-ncerc zadarnic să ghicesc ce este.

N-aș vrea să fie marfar, n-aș vrea să fie
Nici personal, nici rapid, nici accelerat
N-aș vrea să șuiere nici înainte
Nici după ce totul s-a terminat.

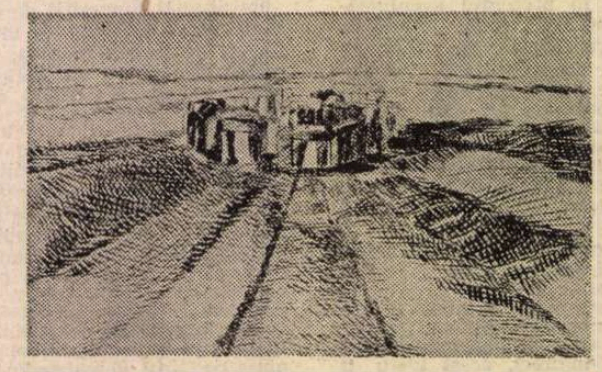
Din nou

Din nou disperarea te scoate din lumea aceasta
Acum stai intins chiar pe masa mea din sufragerie
Ca un mort al familiei și eu te veghez
Singură, fără să-mi fie frică.

Dar nu e mortul tău, îmi strigă un glas
Pentru ce să stai tu singură și să-l veghezi
Cînd niciodată nu l-ai văzut de aproape
Necum să te apropie de el altceva ?

Trage clopotele acum cît nu este încă
Prea tirziu ca să poți spune celor ce-așteaptă
Că nu ai vrut să fie numai un vis al tău.
Trage clopotele, așa, în mod preventiv

Și plîngi preventiv dacă încă mai crezi că nu este
Adevărat și că numai speranța sau nebunia
Te-a făcut să îl vezi în noaptea aceasta
Așezat chiar pe masa ta din sufragerie.



MILIȚA SION : **Peisaj** (Institutul de arhitectură)

Cîntec de dragoste

Acum cînd nu mai știu nici eu dacă mai ești
Cu toate că mai rizi la fel și mai vorbești
Întind încet de tot o mînă către tine
Și nu se duce-n gol și mi se pare bine.

Întoarce-te din nou cu fața către lume
Ai fost un tînăr trist și ai avut un nume
Care spunea ceva printre cei vii
Și în neantu-acela începi să nu mai fii.

Ceva te-a măcinat deodată nu știu cum
Sub mîna mea întinsă te-ai prefăcut în fum
Eu însămi doar atît am mai avut de spus
Ce tînăr fericit a fost și cum s-a dus.

Tablou naiv și sentimental

Stăm pe două scaune față în față
Nu mai am să-ți spun absolut nimic. Totul s-a terminat
Mă uit împrejur ca pe zidul din amvonul bisericii
Pe care se vede diavolul strident colorat.

Rid de coada lui care se lungește văzînd cu ochii
Rid de cazanul cu smoală. Rid de tot.
Aș ride și de sfințenia cu care te căutam
Dar încă nu pot.

Aș schimba doar ceva din tabloul acesta naiv
Cu iadul în fața căruia mi te arăți
Aș avea poftă să umblu puțin chiar la diavol
Aș avea poftă să-i pun mustăți

Aș avea poftă să-ncerc să-l dau jos de pe zid
Cu zid cu tot dacă nu se mai poate altfel
Aș avea poftă să te dezleg puțin de-acest scaun
De pe care te uiți cu smerenie către el.

Constanța BUZEA

Odaia la pîndă

te intuneci
cu mîinile una în alta
grele și vii peste piept

trup gol
în pînza de in a cearșafului
abstract alunecînd

inec alb
în nostalgia distanței
neîncăpătoare

tavanul pilpiie
tu ești izvorul acestui
fascicol de raze

crezi în boală
în oboseală
definitiv

uiți să respiri
refuzi să te miști
aștepți durerea ea vine

o privești intens
ca din abisul unei săli
și ea îți caută ochii

coșmar hipnotic nu vis
numai în somn se mai poate
dar nu dormi

numai în somn citeodată
te ridici te ridici
intri lent în cer

odaia la pîndă
oftează
în locul tău

apoi se dezumflă
sufletul ei alunecă tot
se pierde în aer

Zăpadă

amintindu-mi cum mi-ai adunat umbra
ca pe-o zăpadă și-ai aruncat-o-n cascadă
îmi sprijin sufletul de tine și aștept

totuși cuvintele nu vin
prin ele sufletul ți s-ar risipi
ca prin răni de impușcături

chiar dacă taci îmi aduci o floare sălbatică
dincolo de sfiala mea insistentă
este neantul

În căsuța cît litera

mă surprind amuțind
iată cum se insinuează o stare
intr-un verb

revăd intr-o baltă de argint firul
arcului de ceas incolăcit în căsuța cît litera
cît bula de aer urcînd la suprafață
plină de sufletul înecatului

mă surprind amuțind
fără să știu adresa vulcanului care varsă
coloane de paie în flăcări

mă surprind ca și cînd
duhul infecției ne-ar amenința
dinspre rănile noastre ignorate litere bătute
la infinit în același loc pe pielea
ca pergamentul

mă surprind amuțind
va trebui ca șopîrlele să ne lăsăm coada
în dinții mașinii de scris
nimicul nimicului se face auzit

îmi vine să plîng și nu pot să plîng
prostește degeaba fără efect
să plîng în pumni și să nu fac nimic
în căsuța cît litera plină de sufletul
înecatului.

Murmur al sufletului

victorie umilință
murmur al sufletului
doarme printre închipuiri

m-am înfrînt
nu mai vreau nimic decît poate
să mă las în pace un timp

iarba privindu-mă de sus
descoperindu-se plină
de oboseală și crispare

somnul mă ridică încet
ca pe un palid lac
care se lipește disperat
de malurile sale

Poem

unde aluneci frumoasă ființă imaginară
de ce te întuneci îmbolnăvit sufletul meu
nemulțumit cu sine e trupul
oglinzile fericite sparte-s furate-s

gura mea cuminte a explodat
pe cine am supărat îmbrățișînd
oare pe mine nașterea nu m-a sălbăticit
ca și pe tine

de ce lacrima mea nu mai are izvoare
spune-mi tu care treci
crinul meu carnivor l-ai văzut aruncîndu-se
drept în prăpastie

n-ai auzit despre mine nedemne cuvinte
nu fac eu mai multă umbră decît se cuvine
nu mă lăsa să stau în genunchi în singurătate
nu mă lăsa să intru în pămînt.

AL. ROSETTI: „Călătorii și portrete"

ȘEF al școlii lingvistice bucureștene, strălucit urmaș al lui Ovid Densușianu, autor de lucrări fundamentale, universal prețuite, acad. Al. Rosetti a rămas, la vîrsta patriarhilor, un neobosit călător[1]), cu aceeași prospețime de impresii ca în anii maturității, cînd umanistul a avut bucuria să urce pe colina sacră a Acropolei. Spre deosebire de neuitatul Paul Zarifopol, căruia i-a încredințat, în calitate de editor, publicarea **Operelor** lui Caragiale, de paradoxalul denigrator al celebrei **Prière sur l'Acropole**, peregrinul nu se sfiește să înscrie în fruntea **Notelor din Grecia** (1935) cugetarea lui Ernest Renan: „Este un loc în care perfecția există; nu sînt două; acesta este". Sensibil la toate formele culturii plastice, dar mai ales la acelea ale arhitecturii, Al. Rosetti excelează în descrierea lor. Cine a văzut și a știut să privească minunile artei eline, renaște la o viață nouă, primește botezul unei inițieri tonifiante.

O similară emoție a resimțit peregrinul cercetînd ruinele anticului oraș Delfi:

„M-am purificat, în cursul zilei, în apa Castaliei, în care se purifica odinioară Pithia, prin impunerea apei deasupra creștetului, și m-am întors în cîmpul ruinelor în decursul aceleiași nopți. În această atmosferă despuiată de orice atracție vulgară, nicăieri nu am resimțit ca în acea noapte înstelată atracția nelimitată a singurătății; ci, ademenit de spațiile siderale, regăseam în mine simțiri și cugetări îngropate sub scrumul anilor, vagi străfulgerări ce-mi apăreau acum într-o lumină orbitoare... Am urcat încet calea sacră și am regăsit în incinta Templului lui Apolo, încă fierbinte de razele soarelui, piatra prăvălită din cine știe ce parte a frontonului, pe care mă așezasem în cursul zilei; mi-am reluat locul pe acest jilț improvizat, cu negrăită emoție, gata să asist la celebrarea vreunui rit sacru...".

Este o pagină antologică, de poet și de memorialist, ambii prezenți, la diverse intensități, în paginile cuprinzătoarei cărți, ce prezintă vocația la care omul de știință a renunțat.

Iată invidiabilul periplu al străbaterii spațiului Greciei antice de unică vrajă artistică: Atena, Delfi, Corint, Micene, Tirint, Epidaur, Nauplia, Patras, Olimpia, Naxos, Santorin, Tinos, Minocos și Delos.

ALT UNIVERS, greu de înțeles de către europeni, este acela al Indiei, cu toată „gentilețea" cu care, ne spune autorul, „e întîmpinat pretutindeni străinul". Un alt stil de artă, barocul asiatic, domină în vechea arhitectură religioasă, desigur monumentală, în contrast izbitor cu mizera viermuială omenească și cu stăruința practicilor mistice, cu aceea a vacilor sacralizate și lăsate să străbată toate căile, să oprească în loc circulația, să intre în temple și să-și depună și acolo obolul fiziologic.

Ni se propune această explicație, poate numai în aparență neverosimilă:

„Ținînd seama de acest climat de intensă spiritualitate, înțelegem de ce majoritatea populației poate trăi în condiții de subnutriție, mulțumindu-se cu un culcuș găsit la întîmplare, clima permițînd aceasta (în afara epocii ploilor, care durează trei luni).

Față de aceste considerații, aparența «mizerie» a populației, despre care vorbesc călătorii grăbiți, este vroită".

Autorul s-a situat așadar printre cei negrăbiți și și-a cîntărit bine judecata etnosociologică. Îl confirmă acest scurt dialog, între călătorul român și un bătrîn bărbos, păzitor al templului de la Mahabalipuram:

— Unde dormi, l-am întrebat.

— Aici, răspunse el, și îmi arată solul.

Să mai credem că omul este, a fost și va fi mereu același, pretutindeni, conform preceptului clasic?

[1]) Al. Rosetti, **Călătorii și portrete.** Note din Grecia, Israel, S.U.A., Albania, Africa, Brazilia, Diverse, Cartea albă. Ediție definitivă ; Prefață și tabel bibliografic de Liviu Călin, Editura Sport-turism, 1983.

ALTUL este peisajul uman în Israelul zilelor noastre, unde mîna omului a schimbat fața pămîntului — peisajul propriu-zis, aducînd pămînt arabil, făcînd productiv solul arid, presărînd spațiile urbane noi cu gazon, ridicînd o civilizație nouă, de alt tip decît acela al epocii biblice, lăsîndu-i însă acesteia intactă amintirea și prestigiul.

ÎN America de Nord, la Institutul de artă al orașului Chicago, Al. Rosetti a vizitat expoziția retrospectivă Brâncuși. Filologul ne avertizează că în graiul local, numele genialului sculptor „francez, de origine românească", se pronunță Brenkiûzi. Aș adăuga că francezii îl rostesc Brancüzi, trisilabic, cu accentul pe ultima silabă, pe cînd pe englezește (și americănește), cuvîntul e bisilabic și i final scurt. Aș mai aminti că la prima sa vizită în America, cu cincizeci și cinci de ani în urmă, aducînd cu el cîteva sculpturi în bronz, vameșii au crezut că au de-a face cu o contrabandă de metal impozabil, nedeclarat, și a fost nevoie de certificatul congenerilor artistului, ca să nu i se impună o strașnică amendă. Compensația a venit mai tîrziu, cota artistică brâncușiană a datorit Americii urcarea ametitoare (ca zborul pasării măiastre).

La Chicago, vegetația, de o mare bogăție, varietate și magnificență, l-a impresionat cu osebire pe autor.

NUMAI o pagină, dar foarte densă, e consacrată Albaniei. Regretatul profesor și coleg al povestitorului, Emil Petrovici, vizitînd împreună țara, cu ocazia inaugurării Universității din Tirana, în 1957, auzind limbajul localnicilor, a exclamat :

„Ai auzit, exact ritmul frazei românești".

Omul nostru de știință, mai precaut, reflectează : „«Același ritm» ? — Se poate. În toate cazurile, în acest domeniu cercetările ne lipsesc încă".

Dacă nu mă înșel, îi lipsea magistrului foneticii experimentale aparatura necesară, ca să facă pe loc expertiza verificatoare.

ÎN Africa, turistul a făcut o escală la Tripoli, în Libia, în drum spre „Lagos (capitala Nigeriei, în Africa centrală de vest)". Copiii mici proliferează, purtați într-o glugă, de mamele lor, în spate, dar „fetele tinere realizează ansambluri statuare demne de admirație". Să nu uităm că ochiul privitorului român de marcă este acela al unui estet, căruia nu-i scapă nici o formă a frumosului.

În Benin, fostul Dahomey, rămas cu limba franceză, curentă și oficială, vizitatorul a putut vedea, la nord de capitala Cotonou, o așezare lacustră, cu stîlpii în apă, cu „pereții din nuiele împletite și acoperite cu paie". Comentariul? „Priveliște impresionantă, de civilizație primitivă, reînviată în această așezare din zilele noastre".

În modestul palat al reședinței de odinioară a regilor, la Abomey, alt semn impresionant de primitivitate:

„«Tronul» reginei-mame se sprijină pe 4 cranii umane, despărțite din trupurile dușmanilor dinastiei".

Mai poți în fața acestui spectacol, să practici preceptul horațian „nil admirari" ? [2])

[2]) Nu te mira de nimic !

ÎN drum spre Brazilia, călătorul a avut unicul prilej să contemple „Crucea Sudului", cu o stea de dimensiuni neobișnuite, „glob aprins deasupra apelor Oceanului, care întrece cu mult în mărime și strălucire Luceafărul nostru".

La rubrica de **Diverse**, umanistul cultivă ocazional dialogul platonician. Reține ca remarcabil elogiul ce-l face Socrate, platanului, arbore proslăvit în zilele noastre de Paul Valéry, el însuși autor de memorabile dialoguri platoniciene : **L'âme et la danse** și **Eupalinos ou de l'architecte.**

Trec peste etapele : Leningrad (1946), Franța (1946), Londra (1946), ale primelor călătorii, după coșmarul celui de al doilea război mondial, adevărate oaze ale civilizației, ca și Oxford, cetatea universitară engleză ce i s-a părut călătorului „un adevărat Schlaraffenland" [3]), prin grădina interioară a severului colegiu. Germania cea nouă, în curs de refacere, Florența, Roma, Palma de Mallorca, alte etape ale turistului modern, cu aripi la glezne, ca miticul Mercur !

MEMORIALISTUL ne evocă mai ales pe ilustrii dispăruți, cu care a venit cîndva în contact sau pe care i-a avut și-i mai are la inimă : Ion Bianu, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol [4]), Mateiu I. Caragiale, G. Șaineanu, Vasile Bogrea, cei trei Giurești, Mihail Sebastian, d-rul Al. Slătineanu, d-rul Ulieru, Camil Petrescu, Emil Botta, S. Stoilov, Th. Pallady, d-rul Fr. Rainer, Tudor Vianu, Mihail Ralea, soția lui, „Fetița" (n. Suchianu), Ion Barbu, G. Călinescu, Martha Bibescu (nu persoana, ci jurnalul), H. H. Catargi, Grigore G. Moisil și Liviu Călin, poetul, se perindă evocați cu căldură. Pe mulți din ei, mai ales scriitori, în calitate de conducător, succesiv, a două mari edituri, i-a publicat, i-a sprijinit și le-a suportat, cu o răbdare incredibilă, toanele de mari instabili: Ion Barbu, Camil Petrescu și G. Călinescu. Dacă s-ar hotărî să

[3]) Echivalentul galicului „pays de Cocagne" (țară în care curge mierea și laptele, loc de basm, ireal !).

[4]) Mort nu la 55, ci la 60 de ani (1874—1934).

Desen de RADU BOUREANIJ

Trapez

LXXXIV

298. Ciudata senzație, de catifea minerală, produsă la trecerea palmei peste enormii bulgări de sare lustruiți de limba oilor. (Amintiri din copilărie. Cap. I : Descoperirea lumii.)

299. Cochete puteau fi, într-o zi ploioasă, într-un sat de munte, mai la începuturile vinilinului, femeile care tropăiau pe ulițe în cizmulițe lucioase și felurit colorate. Gîndindu-mă la bunicele lor, mi-am spus că frumoși ochi vor fi avut ca să li se poată trece cu vederea totala lipsă de vino-ncoa a picioarelor virite în obiele și opinci.

300. Stăteam pe buza unei prăpăstii și nu înțelegeam ce poate fi zgomotul pe care-l auzeam — sec, ritmic, metalic — ca și cum în fundul hăului ar fi bătut cineva cu ciocanul pe nicovală. Mi-au trebuit cîteva lungi clipe pînă ce mi-am dat seama că un vultur trecea pe deasupra munților, iar aceștia îi trimiteau înapoi, ca dintr-un enorm ceaun de piatră, ecoul fiecărui filfiit de aripă.

301. Mă aflam la marginea unei păduri culcat în iarbă, peste mine s-a aplecat o fată cu un cap de icoană. Deodată, mi-am dat seama că are ochii albaștri, efectul a fost extraordinar, fiindcă restul, pădurea, iarba, chiar obrazul ei, avea neculoarea visului.

Geo Bogza

părăsească genul conciziei maxime, care-l caracterizează „scriitura", Al. Rosetti ar putea face o carte numai cu acești trei mari nervoși, cu sensibilități de jupuiți de vii. Despre G. Călinescu, parcă, a consimțit să ne arate și cîte ceva mai intim din cîte i-au văzut ochii, cărora nu le scapă nimic, dar sînt frînați prea adesea de legea discreției, singura pe care însuși și-o impune cu strictețe memorialistul.

Mi-aș îngădui, la lectura paginilor, consacrate unor mari scriitori străini, să articulez cîteva obiecții. Astfel, călăuzit de un gust sigur și de o judecată ponderată, Al. Rosetti se vădește surprinzător de nedrept cu Victor Hugo, poetul și memorialistul, ambii geniali, nu însă și pentru dînsul. Îi admiră, ce e drept, **Mizerabilii**, dar atît. Poetului îi concede versurile inspirate de moartea fetei sale, Léopoldine **(À Villequier).** Unde a văzut însă „prozaismul" și „didacticismul" lui Victor Hugo, care e o fîntînă arteziană, uneori excesivă, de metafore și de „trouvailles"-uri, citeodată redundant, mai ales în proza sa, dar poet incomparabil, pe toate registrele, de la cel grațios și intimist, la sublim și metafizic. Intervievat, care e cel mai mare poet francez, modernul André Gide n-a răspuns nici Baudelaire, nici Rimbaud, nici Mallarmé, ci „Victor Hugo, hélas !". Acel „hélas" se referea desigur la călcîiul lui Achille, mai sus remarcata redundanță, la retorismul său, dar acestea au fost din plin compensate de poetul-natură, cum l-aș numi pe șeful școlii romantice.

Nu sînt nici de părerea că proza celui pe care Al. Rosetti îl crede totuși „cel mai mare scriitor francez", ar fi „dintre cele mai banale". Astfel, din cartea cu fragmente memorialistice neuitate, **Choses vues**, pe care o analizează, n-a reținut cele două pagini magistrale (Păstorel le debita pe de rost), despre moartea lui Talleyrand și aruncarea la canal a creierului care surpase trei regimuri, acelea consacrate agoniei și înmormîntării lui Balzac, sau cele despre crima unui „pair de France", care-și asasinase soția.

Invenția poetică a lui Hugo fiind aproape infinită, mi se pare hazardată afirmația după care :

„Inefabilul nu l-a exprimat nicăieri, dar nici nu s-a preocupat să-l caute".

Ultimul corp al frazei este just, tocmai pentru că este inexact (și verificabil) cel dintîi, inefabilul găsindu-se la el pe fiecare pagină de n ori. Desigur, trebuie să reintegrăm climatul romantismului, ca să găsim acel „inefabil", care nu este, în definitiv, decît pragul de sus al intuiției poetice, la Victor Hugo, cum ar fi spus G. Călinescu, innumerabilă.

Nu pot fi de acord nici cu afirmația că ceea ce găsim la Eminescu și la Blaga, i-ar lipsi lui Arghezi : simțul misterului, al transcendenței.

Sînt însă de acord cu privire la admirația lui Al. Rosetti față de Rabelais, autorul incomparabilei epopei în proză **Gargantua et Pantagruel**, dar sînt surprins că marele lingvist n-a menționat pe lîngă invenția verbală a acestuia, meritul de a fi introdus în limba franceză un mare număr de cuvinte noi. Dicționarul etimologic al lui Dauzat, Dubois și Mitterand, în Edit. Larousse, 1964, dă cîteva sute de asemenea specimene, unele cîte 2 și 3 pe o singură pagină, cu textul pe două coloane.

Exemple ? La pag. 220 : **damasquin** (1546), locuitor din Damasc ; **daphné** (din gr. **daphné**), laur. Pag. 221 : **dauber** (1552) „a maltrata verbal" ; **davrer** (1540), dimin. după **david** (pronunță **davi**), unealtă de tîmplar ș.a.m.d.

Alte figuri de contemporani completează bogata galerie memorialistică, în ultima parte a cărții lui Al. Rosetti, lectură dintre cele mai plăcute și totodată referențială, pentru generațiile noi, născute și crescute sub altă constelație.

Șerban Cioculescu

O demonstrație a continuității în Dacia prin limbă

SUB titlul **Cuvinte românești și romanice***) a apărut recent o selecție din studiile de istoria limbii, romanistică și toponimie ale lui George Giuglea (1884—1967), fost profesor de filologie romanică la Universitatea din Cluj între 1919—1947, unul din colaboratorii apropiați ai lui S. Pușcariu la Muzeul Limbii Române și Dicționarul Academiei, fost membru corespondent al Academiei Române. Este vorba de studii și articole apărute în volume mai vechi, în reviste de specialitate, ori în broșuri publicate în limbi străine, astăzi greu accesibile cititorilor.

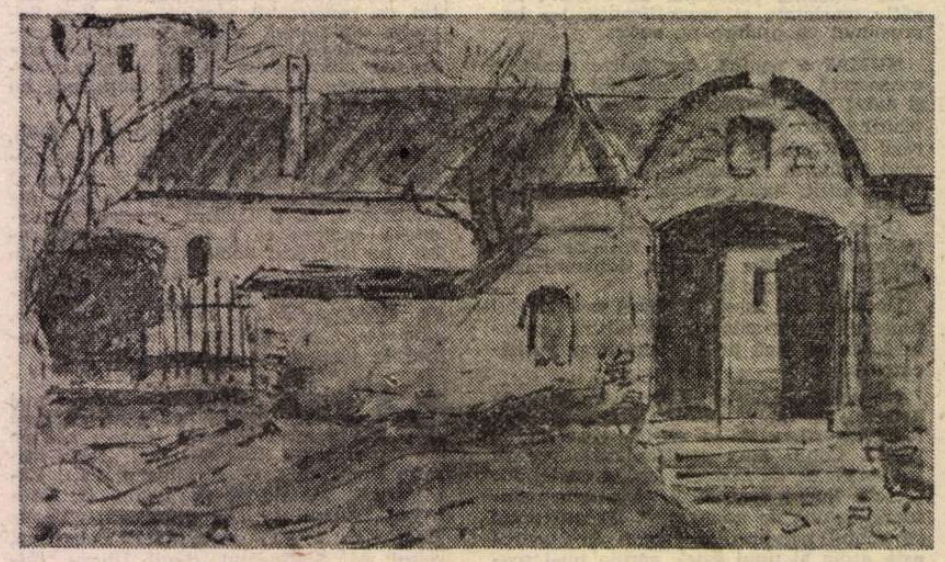
Preocuparea de căpetenie a lui G. Giuglea a fost aceea de a demonstra prin limbă permanența poporului român pe acest teritoriu într-o perioadă cînd izvoarele scrise tac, de a găsi, așa cum se exprimă sugestiv în una din lucrările sale, o **Cheie pentru înțelegerea continuității în Dacia prin limbă și toponimie** (1944). Convins că limba este depozitara tradițiilor străvechi și că oferă o amplă viziune asupra vieții materiale și spirituale a poporului prin coroborarea cercetărilor geografice, istorice, etnografice, socio-culturale etc., Giuglea n-a ezitat să atace sectoarele cele mai dificile ale lexicologiei istorice, discutînd sute de termeni cărora le atribuie o origine tracodacă, latină, veche greacă ori veche germanică. „Absența documentelor scrise pe care îndepărtatul ev mediu nu ni le-a transmis este compensată prin limba noastră" — notează Giuglea. De aici principalele sale rațiuni metodologice: axarea cercetărilor lingvistice pe „formele de viață rustică", pe relicvele încrustate în nume de munți și localități mai izolate, fixate acolo precum fosilele în geologie, și, numai în al doilea rînd, apelul la datele oferite de biblioteci ceea ce, evident, îi obligă pe lingviști la cercetări pe teren; stabilirea la fața locului a unor relații complexe între „cuvinte și lucruri", adică între învelișul sonor și conținutul material al cuvîntului, determinate de forme de teren, faună, floră, etc. Istoria unui cuvînt este după Giuglea „istoria lucrului însuși". Explicarea termenului **strungă** pe circa 30 de pagini (neacceptată de mulți lingviști dar relevantă pentru erudiție și metodă) îi prilejuiește autorului o incursiune în viața pastorească din toate regiunile locuite de români, sprijinită pe schițe asupra așezării strungii pentru a determina sensul de „barieră", „gard de lemn", atît la noi, cît și în unele graiuri italiene și germanice. Abia la sfîrșit autorul se oprește asupra etimologiei: o contaminare dintre vechiul termen germanic **stanga**, „barieră" și termenul vechi românesc **rugă** „cărare spre stînă", conform aromânescului **arugă** cu același sens. Împrumutat de popoarele vecine, comparat cu accepțiunile din alte limbi romanice, termenul **permite o urmărire a peregrinărilor păstorilor români de altădată.**

Accentul cercetărilor lui Giuglea cade încă de la prima lucrare publicată în 1909 pe identificarea unor noi **Elemente latine în limba română.** El studiază cu deosebire termenii vechi și regionali, care, adăugați la rezultatele altor cercetători, trebuiau să constituie o dovadă în plus a continuității noastre. Ulterior, în 1944, într-o lucrare în limba germană, **Straturi străvechi și stadii de dezvoltare în structura limbii daco-române,** Giuglea va pune în discuție **400 de termeni latini care se găsesc numai în nordul Dunării,** infirmînd și pe această cale teoria emigrării poporului nostru din sudul fluviului. Ca romanist, a fost preocupat în special de „coincidențe" și „concordanțe" între termenii și structurile de origine latină din Dacia, Italia, Galia, Iberia (ex. rom. **finaț**, franc. reg. **fenasse** din lat. **fenacium**; comparativul românesc **mai mult**, span. **mas mucho**, formate ambele cu lat. **magis**). Prin istoria semantică, prin concordanțele dintre română și celelalte limbi romanice, Giuglea ajungea la concluzia că „latinitatea din Dacia a fost mai rezistentă decît se crede de obicei". Cu toate acestea, Giuglea n-a căzut în exagerări latinizante, abordînd cu rezultate notabile și problema elementelor traco-dacice din limba noastră. Mai contestate au fost rezultatele cercetărilor sale asupra unor elemente vechi germanice în limba română (**nasture, zgribură, gudură** etc.) destinate a demonstra contactul populației rămase pe teritoriul Daciei cu goții, gepizii etc., ce au poposit pe aceste locuri în drumul lor spre Apus.

În toponimie, Giuglea a fost adeptul cercetărilor pe teren, coroborînd numele de munți, ape și localități cu realitățile complexe de la fața locului pentru a le deduce sensul și originea. Principalele sale concluzii din cele peste 8 lucrări publicate — singur sau în colaborare — sînt: o serie de toponime majore din Carpați coincid cu cele din Alpii romanici, sau sînt preromane; peste 80% din toponimia noastră este de origine latină, autohtonă sau e formată pe pămînt românesc, iar cu cît urcă cineva spre înălțimile munților cu atît găsește o toponimie mai puțin influențată de limba populațiilor așezate ulterior. Pentru el, „masa toponimică" (adică frecvența și procentul numelor topice dintr-o regiune) precum și modalitatea de a acorda pretutindeni în țară aceleași nume unor forme de relief (**Picior de Munte, Valea..., Fața..., Dosul..., Runcul...** etc.) au o importanță egală cu aceea a toponimelor majore, dovedind conservatism lingvistic și continuitate.

Volumul alcătuit cu o deosebită acribie de Florența Sădeanu, dotat cu un indice de cuvinte românice și românești de o reală utilitate pentru cercetători, evidențiază atît realizările cît și orizontul acestui învățat apreciat de Meyer-Lübke, J. Bourciez, S. Pușcariu, T. Capidan pentru ingeniozitatea și originalitatea soluțiilor sale.

Gabriel Țepelea



RADU BOUREANU: **Lancrăm, casa lui Blaga**

*) George Giuglea, **Cuvinte românești și romanice**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie, note și indice de Florența Sădeanu

O restituire:

ION GORUN

ÎN seria de „Scrieri alese" a colecției „Restitutio", prin care Editura Minerva a readus în circulație un număr considerabil de autori uitați, a apărut de curînd un volum masiv din scrierile lui **Ion Gorun**: o ediție îngrijită de Lidia Munteanu și Vasile Netea, cu o excelentă prefață a acestuia și cu bibliografia exigent întocmită de Lidia Munteanu. Prefața este un adevărat studiu introductiv care fixează reperele vieții și ale muncii literare ale lui Al. Hodoș, cum se numea în realitate scriitorul, devenit în 1894 Ion Gorun, coleg de generație și într-ale scrisului cu Bogdan Duică, Coșbuc, Chendi, Vlahuță, — apreciat de la început de Caragiale, Goga, Iorga, Arghezi.

Mai mult prozator și publicist decît poet, Gorun a fost un nume prețuit în arena literelor noastre la începutul acestui secol, iar după primul mare război, i s-a decernat chiar Premiul național de proză.

Firește, nu vom exagera, spunînd că aceste **Scrieri alese** sînt o operă de mare calitate literară, de condensări expresive memorabile. Dar putem afirma cu certitudine că unele poezii și multe bucăți în proză se citesc cu un interes real, datorită originalității tematice, cursivității stilului clar și sugestiv adesea, datorită puterii de evocare a unei lumi apuse, frămîntată de speranțe, decepții și de suferințe care veneau din așezarea nedreaptă a lucrurilor, din contradicțiile sociale și economice. Eternitatea deziluziilor și vanitatea atîtor năzuințe, dominate de legile de fier ale mediului la care e supus omul, sînt viu evocate în aceste pagini, care, uneori, ne amintesc de similitudini tematice și stilistice, atît de pregnante în literatura cea mai bună a „Semănătorului", la Agârbiceanu, la Vlahuță ori la Sadoveanu din primii lor ani de afirmare tumultuoasă.

Dintre poezii, cea mai bună ni s-a părut **Cîntec de toamnă**, amintind de atîtea toamne de mare decantare expresivă semnate de Goga, Bacovia sau de Arghezi.

Proza inegală a lui Gorun de la volumul **Alb și negru** din 1902 la **Nu te supăra**, tipărit în 1922, într-o epocă în care începeau să apară marii prozatori ai marii epoci literare interbelice (Rebreanu, mai ales), ne aduce sub ochi, în selecția făcută de editori, din cele cinci volume, bucăți remarcabile prin exactitatea descripției și a analizelor psihologice, prin puritatea limbajului, prin tematica isolită a schițelor mediului familial, social, politic, cultural, care au rămas ca un document autentic a aceea ce a fost odată la noi, în șpeță în Bucureștiul postbelic, acum șase decenii. Acuitatea observației, limpezimea construcției și acea „complexitate simplă" a tabloului dau prozei lui Ion Gorun, ca în **Salcîmul, Vaiet și tăcere, Mina moartei, Taina a șasea, La răspîntie, Toate bune**, garanția unui fond calitativ în stare să-i perpetueze memoria printre prozatorii inspirați ai acestui secol, — opera lui fiind o componentă a peisajului culturii noastre din primele decenii ale acestui secol.

Gh. Bulgăr

LIMBA NOASTRĂ

Poeții, gramatica și filologia

ARTICOLUL nostru **„Grammaire de la langue roumaine" (1863) de Vasile Alecsandri?**, publicat în R. lit. XVI, nr. 1, 1983, p. 19, în care încercam a distinge ceea ce ar putea aparține poetului și ceea ce, dimpotrivă, ar părea a fi opera unui filolog bine nutrit în cele ale filologiei romanice din vremea sa, cunoscător al francezei și al italienei — dar vorbitor non-nativ al românei — (după părerea noastră, A. Ubicini, francez de origine italiană, istoric și filolog) a stîrnit observațiile Mioarei Avram în revista „Limba română", XXXII, nr. 3, 1983, p. 239—245.

Argumentele Mioarei Avram se străduiesc a dovedi că limba română predată străinilor în **Dialogurile** acestei **Grammaire de la langue roumaine (1863)** nu ar conține forme și structuri de limbă greu admisibile sau inadmisibile în limba română v o r b i t ă, ci ar fi, în cele din urmă, corecte alcătuiri ale limbii române „de la 1863". Metoda Mioarei Avram este simplă: d-sa a căutat, cu osteneală și aplomb, cuvintele incriminate de noi și considerate a caracteriza mai degrabă un vorbitor nativ al unei alte limbi romanice decît un poet român, slujitor al limbii române, le-a găsit, pe unele, ici și colo, în opera lui V. Alecsandri, I. Ghica, Al. Russo, N. Bălcescu, C. Negruzzi și a tras concluzia: cuvintele fac parte din „limba literară a epocii". Într-adevăr, V. Alecsandri scrie, într-o poezie, **soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană** sau, în proză, **peste un cuart de oră**, dar îl vedeți dv. pe poetul ROMÂN recomandînd francezilor, într-o gramatică ROMÂNEASCĂ, **tasă** și nu **ceașcă**, precum se spunea în Moldova sa natală? Putea V. Alecsandri să recomande **o oră și un cuart** în loc de **un ceas și un sfert** sau de **o oră și un sfert**?

Mai departe Scriam, în articolul menționat, că formele **să desină, să studiu, să vizite**, fără sufixul **-ez**, ar fi indicii ale unui vorbitor obișnuit cu forme verbale de acest tip din franceză și italiană. Preopinenta noastră a găsit, în „limba de la 1863", la C. Negruzzi, **fumă** și **stim**, la Gr. Alexandrescu, **consolă**, iar la D. Bolintineanu, **să adres, să se degrade**. V. Alecsandri deci le-a luat de la ei, ba chiar le folosea el însuși și îi învăța pe francezi să nu zică precum ziceam noi, chiar „în limba de la 1863", (să) **studieze, viziteze, deseneze**, ci, ca în limba lor, fără sufixul **-ez**! Tot V. Alecsandri construia pentru francezi fraze precum **poate preferi a te duce în căruță de poștă**, sau **găsi-aș oare diligență pentru Iași?** — pentru că, **în limba literară a e p o c i i**, el sau alt scriitor scria sau vorbea astfel, „scăpînd" pe alocuri cîte un franțuzism!

V. Alecsandri ar fi avut, după părerea Mioarei Avram, „exprimarea unui român bilingv" (risum teneatis!), deci el nu știa sau nu putea indica francezilor un model de limbă corectă — învățîndu-i să spună, bunăoară, **ce se zice de nou? (= que dit-on de nouveau?)**, precum în limba franceză. O, sărace poet! V. Alecsandri, care știa să descrie francezilor, în aceeași **Grammaire roumaine**, ce este **invirtita, belteaua de gutii, varzar cu cireșe amare**, sau cita expresii populare precum **ne-om rupe gîtul!, cum a da Dumnezeu!**, — ei bine, V. Alecsandri, poetul român, recomanda aceloraș cititori străini să spună **găsi-aș oare diligență?** sau [Măria Sa are de ghind (sic)] **a merge la munți ca să visite monastirile** pentru că era „român bilingv"!

De altfel **nu** limba franceză, ci perspectiva r o m a n i c ă, italo-franceză caracterizează această **Grammaire roumaine**. A. Ubicini era filolog: acel **Court aperçu sur la langue roumaine** dovedește că autorul citise pe Diez, **Grammatik der romanischen Sprachen**, pe Fr. Raynouard, **Recherches sur l'origine et la formation de la langue romane**, precum și pe I. I. Ampère, **Histoire de la formation de la langue française** — adică lucrări de ROMANISTICĂ pe care un poet, oricît de „român bilingv" și oricît de obișnuit cu cultura franceză ar fi fost, nu putea să le aibă în vedere cu atîta precizie. Unde mai sînt citate asemenea lucrări de filologie romanică a sec. al XIX-lea în opera poetului V. Alecsandri?

În aceeași lumină — într-o viziune de „filolog deloc improvizat", informat în istoria unei limbi romanice — se explică interpretarea verbelor **chema, zbura** etc. ca „neregulate", din cauza alternanțelor fonetice **(e/ea/e, o/oa/u)**, puțin obișnuite în paradigmele verbului romanic (mai ales în italiană și franceză). **Grammaire roumaine** se adresa francezilor, ca o gramatică practică. Or, tocmai acest lucru nu l-a înțeles Mioara Avram în abordarea problemelor de față. D-sa **confundă** „limba de la 1863" scrisă de V. Alecsandri, Al. Russo, N. Bălcescu, I. Ghica, C. Negruzzi, în poezie sau în proză r o m â n e a s c ă (adresate **românilor**, spre a le cultiva limba literară, o c c i d e n t a l i z î n d - o) cu limba pe care poetul de la Mircești și alții ca el o inculcau **străinilor, francezilor** în special. Una este a modifica — în sens occidental romanic — limba culturii românești din sec. al XIX-lea, alta este a inculca străinilor limba română **vorbită.**

Enunțurile „artificiale", formele nesufixate, frazele-calc după construcții franceze reprezintă eșantioane de limbă română pe care avem dreptul să le interpretăm ca elemente occidentale în limba română literară, dar care, uneori, sînt cazuri de întrebuințare **e r o n a t ă** a limbii române, pe care **nu** un român, ci un nonnativ (în special unul de limbă romanică!) putea să le întrebuințeze (cf. / a merge / **L A munți** = fr. **À la montagne**). În nici un caz V. Alecsandri!

METODA Mioarei Avram este, trebuie să o spunem, de o simplitate deconcertantă. Pornind de la exemplele de limbă **vorbită** dintr-o gramatică **pentru francezi**, d-sa caută cuvinte și forme paralele în limba română **literară scrisă pentru români.** Chiar așa să fi înțeles d-sa predarea limbii române străinilor? Chiar așa să fi considerat d-sa rolul scriitorilor în structurarea unei limbi moderne a culturii românești?

Ipoteza — mai degrabă îndoiala — noastră privind paternitatea exclusivă a poetului V. Alecsandri asupra unei **Grammaire de la langue roumaine** care conține forme eronate de limbă pornește de la ideea că un scriitor român — fie el și „franțuzit" — nu poate modifica limba maternă atunci cînd o inculcă străinilor.

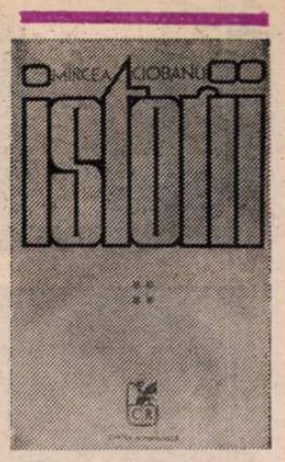
Analiza noastră lingvistică pornește de la „devierile" franco-italiene ale textului românesc, de la concepția de romanist a descrierii gramaticale, de la (orto)grafia romanică preconizată în lucrare, care toate coincid cu personalitatea științifică și teoretică a lui A. Ubicini — ceea ce ne-a făcut a presupune intervenția lui activă — **cu aprobarea** poetului. Am socotit că **Grammaire de la langue roumaine** poate fi considerată prima noastră gramatică pentru uzul vorbitorilor străini, tocmai pentru că aceasta este **o gramatică modernă**, un ghid de conversație cu numeroase date despre România, despre români și despre cultura lor materială și spirituală. Poate fi această lucrare comparată cu **Grammaire vallaque...** a lui A. Vaillant din 1836, care era o simplă descriere cu exemplificări (dialogate), în care limba română este „un mélange confus de latin, de slavon et de grec"? Iar dacă se crede că **Elementa linguae dacoromanae sive valachicae** din 1780 poate fi considerată prima gramatică pentru uzul vorbitorilor străini, confundîndu-se erudiția cu f u n c ț i o n a l i t a t e a unei gramatici — atunci discuțiile devin inutile...

Grammaire de la langue roumaine reunește o expunere modernă și elegantă cu profunde cunoștințe filologice, rod al colaborării între bardul de la Mircești și un lingvist romanist care cunoștea ideile literare și preferințele scriitorului V. Alecsandri, dar care nu putea poseda competența unui vorbitor nativ român. Pentru acest din urmă motiv, poate și pentru că intervenția-i directă nu era prea importantă, poetul Vasile Alecsandri a preferat să rămînă V. Mircesco...

Iar **Grammaire de la langue roumaine** a rămas, pînă astăzi, o lucrare interesantă și, în mare măsură, valabilă.

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară



Învingători și învinși

CA și celelalte trei, al patrulea volum din **Istoriile** lui Mircea Ciobanu se compune din trei episoade, între care însă, de data aceasta, legătura este mai strînsă. Deși romanul nu este încheiat (va mai apărea, probabil, un volum), putem observa de pe acum anumite stereotipii compoziționale. Există în toate o narațiune-cadru și un timp de referință : revelionul din casa Palada din anul 1959. Primul episod din fiecare volum se petrece în noaptea de anul nou și în zilele de sărbătoare care urmează ; protagoniști sînt, de fiecare dată, inginerul Gheorghe Palada și soția lui, Maria, profesorul Leon Pascal și soția lui, Iana. Cercul personajelor se lărgește în episodul al treilea, conceput de obicei ca o retrospectivă în care Palada se întoarce cu gîndul la anii războiului și la epoca imediat următoare : e vorba de lumea șantierelor de construcții, care își iese din matcă, tulbure și aluvionară, asemenea istoriei întregi, pe care pare să o sugereze la scară restrînsă. Episoadele mediane din cele patru volume ne duc într-o epocă și mai veche, reconstituind trecutul unor familii de negustori și de burghezi, de pe la începutul acestui secol și pînă prin anii '30. Ele sînt epic independente și neconstrînse la unitatea de timp și de loc pe care o descoperim în celelalte. Nici punctul de vedere nu mai aparține, în ele, unui singur personaj (de obicei Palada sau Pascal). Unele diferențe în factura prozei decurg de aici. Romanul este preponderent analitic în episoadele unu și trei, centrat în funcție de conștiința unuia sau mai multor personaje ; devine roman de moravuri, aproape tradițional și obiectiv, în episoadele de la mijloc. Să observăm și că, pe de o parte, după ce a cultivat proza modernă în **Martorii, Cartea fiilor** și **Epistole** (amestecînd eseul, metaromanul, dezagregarea evenimentelor și a personajelor etc.), Mircea Ciobanu a preferat în **Istorii** o formulă mai clasică de roman, în ciuda intervertirilor și a rupturilor de plan temporal ; iar pe de alta, că izbînzile cele mai mari autorul le-a obținut acolo unde ne așteptam mai puțin și anume în zugrăvirea obiectivă a moravurilor și în epica de caractere. Cu adevărat memorabile mi se par amplele episoade mediane (o nuntă, în mediu negustoresc de la 1926, istoria unei familii în timpul primului război mondial și desfacerea alteia pe la sfîrșitul deceniului al treilea), ca și protagoniștii acestora (negustorul Dudescu și soția lui, Logofeteasa, Maria Dudescu, sobarul Martin Cunț și altele).

VOLUMUL al patrulea păstrează alcătuirea tripartită, introducînd unele inovații. Ne aflăm, la început, în casa Pascal (este părăsită casa Palada care oferea decorul precedentelor capitole inițiale), după revelionul amintit. Inginerul Palada face o vizită inopinată musafirilor lui din zilele anterioare. Epic, acest capitol, ca și următoarele, se dezvoltă din nucleul unei întîmplări petrecute în primul volum între Palada și Iana Pascal. În chip aproape inexplicabil, soția tăcută și fidelă a profesorului Pascal îi cedase lui Palada, chiar în casa acestuia și chiar în timpul revelionului. Inginerul, care-și părăsise casa și soția, îndată după aceea, vine acum s-o ia cu el pe Iana. Capitolul al doilea este o lungă biografie a lui Leon Pascal : părăsitul, jefuitul, neputinciosul soț al Ianei. În sfîrșit, firul se reînnoadă în capitolul al treilea, în care, aflat împreună cu Iana, într-o cameră de hotel, Palada recade în rememorările lui obișnuite despre anii șantierelor postbelice. Aparent, structura fixată în volumele precedente se păstrează, cu deosebirea că fiecare episod are în centru un singur personaj principal și că romanul de moravuri lipsește.

Al patrulea volum din **Istorii** e romanul unei triple crize sufletești, urmărită analitic. E vorba mai întîi de criza lui Palada însuși, apoi de aceea a Ianei (acestea doar schițate), în fine de criza lui Pascal, cea mai minuțios înfățișată, prilej de incursiune biografică și de proiecție mitică. Iana rămîne un personaj cam artificial enigmatic. Decizia ei de a-și părăsi bărbatul este mai mult sugerată. E o femeie frumoasă, trecută de prima tinerețe, care pare a-și descoperi cu întîrziere vocația senzualității. Autorul vede în ea un fel de simbol al feminității nealterate de timp. Palada, la rîndul lui, nu mai este doar individul energic și poruncitor pe care-l știm („marele Palada"), ci un bărbat în pragul bătrînetii (are aproape 60 de ani), melancolizat de amintiri tot mai obsedante, dispus la confesiuni și, în orice caz, neînțelegînd el însuși prea bine ce i se întîmplă. Primul și ultimul capitol sînt relativ evazive, sub raportul descifrării mecanismelor conștiinței. Din nou, partea de rezistență ne-o oferă, în acestea, unele personaje secundare, privite din exterior, cum ar fi tînărul inginer Roșescu, întîlnit de Palada pe șantierele anilor 1945—1946, și care, după un conflict cu lucrătorii, se sinucide. Oarecum senzaționale, aceste pagini au un relief superior celorlalte.

ESTE evident că, în intenția romancierului, protagonistul acestui volum este Leon Pascal. Bătrînul profesor de literatură chiar și este prezența cea mai complexă. Ineficientă mi s-a părut doar formula biografistă întrebuințată în capitolul care i se consacră, rezumativă pe alocuri, într-o manieră „veche" de roman („Astfel au trecut anii războiului deasupra lui Leon Pascal..."), diluînd analiza psihologică. Și totuși ! Romanul analitic (în care eroul este descris din interior, din intimitatea trăirilor lui) găsește un reconfort în încercarea autorului de a transforma viața insignifiantă a protagonistului lui într-o paradigmă filosofico-morală. Meritul biografiei constă în marele ei grad de reflexivitate. Pascal nu e un ins oarecare, urmărit de-a lungul a vreo treizeci de ani, ci un tip general, exemplificat prin pilda biblicului Ezechia. Ilustrarea și apărarea lui Leon Pascal ridică psihologismul la demnitatea artei clasice. În datele lui inițiale, Pascal se opune lui Palada : contemplativul, abulicul, omul de carte se opune energicului, decisului, omului de acțiune. Cel din urmă îl ia femeia, aplicîndu-i (s-ar crede) lovitura de grație. Dar nu e sigur că îl învinge cu adevărat. Problema scenariului imaginat de Mircea Ciobanu este tocmai aceasta : învingătorul nu e cel care învinge, învinsul are, de partea lui, o noblețe ce nu i se poate lua. Linia care desparte succesul de insucces e foarte greu de trasat.

A DOUA Carte a regilor din Vechiul Testament a furnizat romancierului un model minunat : „Nimic din ceea ce ceruse Ezechia nu-i fusese refuzat". Cînd trimisul domnului ucide pe soldații invadatorului asirian, Ezechia înțelege că arma lui cea mai bună este a nu ascunde nimic. Bogăția lui o arată tuturor, gloria lui stîrnește invidia tuturor. Cerînd o prelungire a vieții și dobîndind-o, Ezechia se poate socoti, pentru cei cincisprezece ani de amînare, un invulnerabil plin de trufie. Ezechia nu cunoaște smerenia. Leon Pascal este un Ezechia **à l'envers** : „Trăise, deci, așa cum se cuvine. Fusese credincios principiului pe care Ezechia îl ignorase..." Dacă personajul biblic își arată bunul său cu trufie, Pascal și-l ascunde pe al său cu smerenie. Însă opoziția nu e atît de simplă. În preajma și în timpul războiului mondial, ca și în anii care au urmat, Pascal exemplifică destinul intelectualului abstras din evenimente, fricos de istorie, prizonier al bibliotecii sale uriașe, omul intimității culturale și al gîndirii. Inapt pentru viața practică, Pascal e o victimă ideală. Totul îl love ște și el n-are alt mijloc de apărare decît defensiva, retragerea. Primul conflict i-l opune pe fiul său, un tînăr aparent dezorientat și incapabil să tragă foloase din experiența depusă în cărți, urînd idealismul patern și totuși ratindu-se în pragmatismul lui. Nici aici separația atitudinilor morale nu e simplistă. Fiul își silește tatăl să abandoneze, una cîte una, cărțile „primejdioase", golindu-i rafturile bibliotecii. El e un alt incendiator (simbolic) al bibliotecii din Alexandria. Pînă la un punct, Pascal și fiul său refac raportul călinescian dintre Ioanide și Tudorel, în împrejurări noi și cu mai puțină radicalitate, căci Pascal e mai curînd o specie de Hagienuș sau de Sufletel și nici fiul nu are vocația criminală a lui Tudorel. Vînarea cărților și persecutarea preotului lecturii constituie miezul acestei povești, plină de subînțelesuri simbolice, și, probabil, cel mai reușit lucru din întregul volum. După cărți, Pascal își pierde femeia. Devitalizarea lui e completă. Senzuala Iana își introduce mîna sub cămașa nefericitului Pascal, o scoate și i-o arată : „Uită-te și tu ! și palma ei, cu liniile înecate de sudoare, strălucitoare ca o vietate abia scoasă din apă, palma ei era goală cu desăvîrșire. Nu înțeleg ! articulă cu greutate Leon Pascal. Uită-te și tu ! repetă Iana, ca să adauge : nu m-am ales cu nimic." Ce femeie a fost vreodată mai crudă (și estetic, mai expresivă) cu bărbatul ei decît Iana Pascal ? Deposedat de tot, să fie Pascal un învins absolut ? Fără a trage pe față consecințele, romancierul nici nu-și plînge, nici nu-și aprobă personajul. E drept că el pierde bunul său, pe care tocmai de aceea l-a ascuns, cu gelozie, de ochii lumii, ca să-l păstreze : soluția, inversă decît a trufașului Ezechia, se dovedește la fel de neeficientă. Să nu existe, în acest caz, soluție ? La ce i-a folosit lui Palada (și pe o treaptă mai jos fiului lui Pascal) faptul de a fi dobîndit tot ce și-a dorit și propus ? El nu e mai fericit decît nefericitul Pascal. După noaptea din camera de hotel, cînd a simțit pentru prima oară, dîndu-i tîrcoale, moartea, Palada o părăsește pe Iana dormind (o părăsește de tot ? se va întoarce ?) și iese pe culoarul sumbru, al cărui capăt „i se păru cu mult mai îndepărtat și mai greu de ajuns decît era în realitate". După aceeași noapte, petrecută în singurătate, „Leon Pascal își pregătea, cuprins de frig, ceaiul. Pentru acest început de zi, avea doar o singură nădejde : să-și încălzească mărunțaiele cu o ceașcă de apă fierbinte și dulce". Cine e învingătorul și cine învinsul din aceste **Istorii** ? Greu de răspuns. Să așteptăm volumul al cincilea.

E de notat, în fine, față de volumele dinainte, o schimbare în registrul stilistic. Dacă acolo prevala o artă bogată, flamandă, a detaliului, o voioiciune estetică în transfigurarea fiziologicului, cumpăna e aplecată acum spre reflecția morală. Nu lipsește nici aici concretul. Mircea Ciobanu e autorul unei proze pline de senzorialitate. Dar problema morală, eludată înainte, și pusă acum în centru, trezește la viață resursele speculației etice și filosofice. Stilul e mai abstract, în fastul lui, mai discursiv-intelectual, de o eleganță distantă, neocolind sugestia solemnității și un anume farmec livresc, de carte „veche".

Nicolae Manolescu

*) Mircea Ciobanu, **Istorii IV**, Editura Cartea Românească, 1983.

Centenar Onisifor Ghibu

● În sala Casei Corpului Didactic din București, sub auspiciile catedrei de pedagogie-psihologie a Universității din București, a avut loc un simpozion la care au fost prezentate comunicări dedicate pedagogului și cărturarului Onisifor Ghibu, cu prilejul împlinirii centenarului nașterii acestui participant la mișcarea pentru Unire.

Cu acest prilej, a fost deschisă și o expoziție în care s-au prezentat lucrări dedicate pedagogului, precum și un bust executat de **Niculina Ilie.**

Revista revistelor

„SECOLUL 20", nr. 262-263-264

● CONSACRAT în întregime Finlandei, acest masiv și impunător nou număr triplu constituie o autentică monografie despre cultura și civilizația unei lumi al cărei pronunțat specific spiritual se îmbină fericit cu o puternică vocație a universalității, pînă într-atît încît devine un simbol, o efigie a armonizării celor două constante. Finlanda este, totodată, și un „teritoriu privilegiat al comunicării", cum subliniază în **argumentul** său Dan Hăulică, un spațiu al fecundelor întîlniri spirituale ; iar acest număr al revistei „Secolul 20" reprezintă, el însuși, o astfel de întîlnire. O primă secțiune, intitulată **Pagini de civilizație și tradiție**, grupează o serie de eseuri ce prezintă, concentrat, aspectele cele mai caracteristice ale istoriei și culturii finlandeze (**O identitate istorică și culturală** de Vasile Ileasă, **Sinteza Suomi** de Radu Lupan, **O bună întîlnire cu Finlanda** de Andrei Pleșu), un istoric al relațiilor culturale româno-finlandeze (**România și Finlanda — etape în itinerarul unei cunoașteri reciproce** de Ioan Comșa), un cuvînt adresat de Olli Bergman revistei „Secolul 20" (**Virtuțile dialogului**), precum și o serie de aprecieri aforistice despre „țara celor o mie de lacuri", exprimate de-a lungul timpului de Voltaire, Vittorio Alfieri, Jacob Grimm, Hudson Strode, Werner Helwig, Rosalind Travers, Georges Duhamel, Martin Buber, James Joyce, Jean-Paul Sartre. **Interferențe**, al doilea capitol, se referă la mitologia și la arta populară finlandeză, în special la **Kalevala** ; aici sînt evocate tălmăcirile românești, cu interesante mărturii de Barbu Brezianu și Iulian Vesper, sînt publicate eseuri de Ion Marin Sadoveanu (**Orizontul unei lumi nobile și fabuloase**), Ion Goian (**Mitologie și cultură**), Al. Tzigara-Samurcaș (**Spirit și afinități în artele populare**), precum și traducerea, însoțită de comentarii, a unei balade din secolul al XII-lea, prilej pentru Andrei Brezianu, autorul tălmăcirii, să stabilească o serie de surprinzătoare apropieri cu motivul „Mioriței". Bogat reprezentate sînt poezia și proza finlandeză, prin veritabile mici antologii ce prezintă de fapt, cu mijloace diverse, cele mai importante direcții și personalități ale literaturii clasice și contemporane din această țară. **Priviri în imediat** conține o suită de însemnări și note pe marginea unor călătorii în Finlanda, relatări semnate de Cezar Lăzărescu, Marin Sorescu, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Mircea Iorgulescu. Este prezentată apoi o exegeză finlandeză despre Brâncuși, pentru ca ultima parte a revistei să fie dedicată uneia dintre cele mai definitorii prezențe spirituale finlandeze în lumea contemporană — arhitectura, prin intermediul unui bogat capitol despre Alvar Aalto. Ultimele capitole aduc mărturii și comentarii despre artele plastice, teatrul și muzica Finlandei, întregind astfel imaginea de o admirabilă bogăție și profunzime dată asupra culturii și civilizației dintr-un spațiu spiritual a cărui mai bună cunoaștere servește apropierii și comunicării dintre națiuni și popoare. Excepționalul număr despre Finlanda al revistei „Secolul 20" este o veritabilă lucrare de referință.

R. V.

LA TOATE CHIOȘCURILE :

ADEMENITOARELE CAPCANE...

Aventuri ale memoriei și fanteziei

Almanahul „României literare" — 1984

Poezia

O poezie pentru un cititor cu inițiativă

LILIANA URSU, autoarea volumelor de versuri **Viața deasupra orașului**, 1977, **Ordinea clipelor**, 1978, **Piața aurarilor**, 1980, își completează bibliografia cu **Zonă de protecție** *). Este o carte care nu schimbă ceea ce știm despre poetă, dar ne dă prilejul să analizăm încă o dată, poate mai sistematic, felul ei de a scrie.

Primul aspect care ni se impune citind noul volum este firescul enunțurilor. În loc să dramatizeze actul creației și să-i confere calitatea de eveniment, Liliana Ursu compune versuri cu aerul că își notează, în treacăt, diferite observații. Vrea parcă să le salveze de la uitare numai pentru o zi-două. Această atitudine, departe de a fi expresia naivității, derivă dintr-o conștiință estetică emancipată. Și, fără a reprezenta o noutate, ține de o opțiune clară pentru înnoirea mijloacelor lirice.

Ca și Gabriela Negreanu sau Denisa Comănescu, Ioana Ieronim sau Grete Tartler, Liliana Ursu nu se mulțumește să scrie versuri, ci a deschis un mic șantier de cultură poetică. A tradus în românește din creația poetului britanic Martin Booth (**Polenul insidios**, 1977), din aceea a poetei americane Diane Wakoski (**Norii magelanici**, 1981), iar de curînd a făcut și gestul invers, de a traduce în engleză o selecție din poemele colegilor ei de generație (**14 Young Romanian Poets**, 1982). Acest trafic intens de idei poetice favorizează, fără îndoială, o punere de acord cu pulsul vremii, dar și o mai clară înțelegere a propriei identități, prin comparare. Se știe, de exemplu, că o importantă caracteristică a poeziei mai noi de limbă engleză o constituie tocmai o retorică a firescului. Spre deosebire de un Byron, care stă lîngă opera sa ca la baza unei gigantice piramide, poetul de limbă engleză de azi face din creație un aparat tranzistorizat, ținut cu naturalețe în mînă. Iat-o pe Diane Wakoski cum amestecă poezia printre întîmplările vieții cotidiene : „Merg pe covorul purpuriu din ochiul tău / purtînd untiera de argint / dar un vehicul huruie lăsîndu-și urma neagră, obosită pe piciorul meu / și vechi imagini sosesc ca trăsnetul ușilor paravanului / în după-amiezi fierbinți / și bizîitul unei muște deasupra băuturii răcoritoare din pahar / pîlpîind ca un reflex pe o suprafață metalică". (**Extrapolare**, trad. de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu). O înțelegere similară a creației observăm la Liliana Ursu, care însă în cadrul acestei poetici aduce mai puțină febră și mai multă reculegere, în conformitate cu personalitatea sa.

Pe tonul, deci, al unor observații făcute în treacăt, poeta ia instantanee din existența zilnică și le adaugă foarte puține comentarii, iar uneori nu le comentează deloc, ca și cum simpla suspendare a textului în mijlocul paginii albe ar fi prin ea însăși semnificativă. Și de multe ori este. Iată, ca exemplu, o înregistrare a momentului unic în care între ochii vizitatorului și exponatele din muzeu se realizează arcul voltaic al înțelegerii: „O mină de obiecte sub vitrina muzeului. / Sub luna neonului descifrezi vîrstele istoriei tale, / ți se aburesc ochii pe scrisul tremurat al anonimilor / din vechi zapisuri, / te orbește lumina clipei lor" (**Istorie**). Autoarea nu insistă asupra importanței afective a acestui moment, dar chiar prin faptul că l-a selectat din fluxul timpului îl impune tranșant atenției noastre și ne lasă pe noi să-i căutăm înțelesurile. Este o dovadă de mare încredere în cititor. Alteori, procedeul poetic de bază constă în juxtapunerea a două imagini aparent fără legătură între ele, dar care prin alăturare se potențează reciproc, așa cum cifrele 1 și 0 scrise una lîngă alta se transformă în uternicul număr 10. Iată și un exemplu din această categorie : „Pe deget un cearcăn. Alergie la aur spune medicul. / adică : «Fiți calmă, controlați-vă nervii, fiți fericită. / ce Dumnezeu ! La vîrsta dumneavoastră eu...» / Patru bătrîne își dau pasiențe — zulufii albăstrii la locul lor sub plasa de plastic / și mîinile împodobite cu multe, multe inele —/ Surid îmbătrînind sub ramura înverzită a liliacului" (**Scene din muzeul de ceară**). Există, în sfîrșit, și parabole cu morala la sfîrșit, „simple întîmplări cu sensul la urmă", cum ar spune Alexandru George : „asemeni calului de curse / după ce și-a pierdut călărețul / continui să alerg, / să trec peste obstacole, / de pămînt, / de apă, / de nuiele înverzite, / continui să alerg / ca și cum am fi în continuare doi". (**Continuarea cursei**). După cum se vede, însă, nici chiar atunci cînd își „explică" poezia, Liliana Ursu nu creează neplăcuta impresie de discursivitate, care apare la alți autori. Deși se încheie cu o concluzie, versurile par tot eliptice, din cauza caracterului lor lapidar. Ca să nu mai vorbim despre faptul că tehnica decupajului, suverană în poezia Lilianei Ursu, funcționează și aici, făcîndu-ne să ne întrebăm de ce tocmai această imagine și nu alta a fost reținută din șuvoiul vieții și, astfel, să-i atribuim diferite semnificații.

Spuneam că această atitudine reprezintă o dovadă de mare încredere în cititor și revin pentru a preciza că, după opinia mea, reprezintă o dovadă de prea mare încredere. Liliana Ursu mizează pe o disponibilitate maximă a interlocutorului său ori pe un foarte bine consolidat reflex al receptării poeziei. Ea crede că este deajuns să caligrafieze titlul unei poezii pentru ca mereu atentul cititor să și intre într-o stare de transă, astfel încît ulterior fiecare enunț să aibă o rezonanță extraordinară în sensibilitatea sa. Poeta se consideră un fel de toreador care, prin simpla agitare a unei pînze roșii, reușește de fiecare dată să-și dezlănțuie adversarul. Trebuie însă știut că mult teoretizata colaborare din partea cititorului nu se realizează oricînd și, mai ales, nu se realizează la nesfîrșit. Poezia modernă și-a făcut un important merit și un eficient procedeu estetic din democratizarea relației autor-cititor, dîndu-i acestuia din urmă posibilitatea să ducă mai departe sugestia conținută de versuri. Dar cooperarea a dat rezultate numai **la început**, și anume atunci cînd cititorul resimțea noua situație ca pe o reformă eliberatoare, după ce multe sute de ani fusese tratat ca un partener placid, ca un ecran alb asupra căruia se proiectează tot felul de reprezentări ale lumii. Această senzație de eliberare s-a consumat și ea, ca orice senzație, și există riscul să fie înlocuită de o enormă plictiseală. Unii poeți renunță atît de mult la dreptul de-a avea inițiativă în relația cu cititorul încît îi transferă aproape în întregime responsabilitatea actului creației, scriind pe hîrtie **orice** frază și lăsîndu-l pe partenerul său să inventeze o justificare estetică. Acest risc apare foarte clar în poezia tinerei autoare, poezie rafinată, bazată pe o intimă familiarizare cu procedeele liricii moderne, dar mergînd, cum spuneam, prea departe cu cedarea inițiativei. Este semnificativ, de exemplu, faptul că elementele care compun „universul liric" al volumului **Zonă de protecție** nu se constituie în obsesii, ci rămîn disparate și amestecate, ca într-un bric-à-brac. Aceasta și din cauză că sînt de o nelimitată diversitate. **Sarea pămîntului, cîrtița, porumbelul, basmaua albă, oglinda, melcul, pădurea de corali, filmul mut, tonomatul și fisele lui, zmeul de hîrtie, bufnița, banii din batista bătrînei țărănci, cărucioru invalidului, albumul cu fotografii, acele de brad, firele de mărar, Chanel 2004, veiozele, peronul, glonțul** — iată numai a suta parte din ființele și lucrurile invocate de poetă. Sînt convins că inventarul lor complet l-ar întrece pe acela al recuzitei din reportajele lui Cornel Nistorescu — unul dintre cei mai avizi colecționari de azi de situații insolite.

Liliana Ursu nu-și concentrează, deci, energia lirică în focare care să dirijeze emoția cititorului, ci lasă aproape totul la latitudinea lui. O dovadă că nu trebuie mizat oricît pe această tactică o constituie faptul că în timpul lecturii te simți copleșit de eterogenitatea elementelor și te bucuri cînd, în sfîrșit, găsești cîte o imagine — de pildă aceea a **bradului** — care se repetă și astfel, ea un simbol tradițional, se încarcă de o anumită tensiune lirică.

Calitatea intelectuală a poeziei scrise de Liliana Ursu rămîne în afara oricărei discuții. Rămîne de văzut care este valabilitatea ei estetică, dar aceasta nu înainte de a reîndi valabilitatea estetică a întregii orientări moderne care îl consideră pe cititor un partener cu inițiativă.

Alex. Ștefănescu

*) Liliana Ursu, **Zonă de protecție**, Editura Eminescu, 1983.

Medicină și literatură

■ CUNOSCUT istoric al medicinei, dr. Gh. Brătescu face să apară în Editura Medicală o nouă culegere de studii, **Momente din trecutul medicinii**, dintre care o bună parte interesează direct și istoria literaturii, a artelor plastice și a altor domenii înrudite. Două mici grupaje sînt dedicate unor medici dispăruți în ultimul timp, care s-au ilustrat, în afara specialității lor, și ca remarcabili oameni de litere : Sergiu Al.-George și C. Săndulescu. Eseist plin de originalitate și de substanță, cum o arată ultimul său volum, **Arhaic și universal**, Sergiu Al-George a fost și un orientalist cunoscut, lingvist și semiotician foarte apreciat în țară și peste hotare. Lui îi consacră un mișcător portret, mai ales al ultimelor zile, Alexandru Paleologu, vechi prieten al său, Gh. Brătescu îi schițează un profil biografic iar dr. G. Al-George întreprinde o primă încercare de sistematizare a moștenirii științifice și literare a fratelui său, plecat prea curînd dintre noi (se pot adăuga acestei liste și alte contribuții din „Viața românească", „Dacoromania", Ethnologica", „Limbă și literatură" ș.a.). Despre C. Săndulescu, distins clasicist, traducător și interpret al lui Platon, Celsus, Hippocrate, semnează două materiale D. Popescu și I.F. Georgescu-Vișteș, iar M. Săndulescu întreprinde o „bibliografie" a publicațiilor sale, din care rezultă că au rămas în manuscris un studiu medico-psihologic asupra lui Dostoievski, un dicționar de stilistică și retorică și un studiu comparatist despre Lenau și Eminescu. Contribuții biografice de o certă valoare documentară apar în acest volum și cu privire la autori mai vechi, între care dr. Pavel Vasici-Ungureanu, apropiat al lui Gh. Barit și simpatizant al pașoptiștilor (Svetlana Dressler. **Un luptător pentru binele națiunii, dr. Pavel Vasici-Ungureanu**), vechiul simpatizant socialist, dr. N. Quinezu din cercul „Vieții românești" (Epifanie Cozarescu, **Medicul democrat Nicolae Quinez la Roman**), sau Jean Bart (Magdalena Groza și Marioara Georgescu, **Eugeniu P. Botez ca educator sanitar**). Elemente inedite apar și în corespondența pe care o adresează profesorului I. Cantacuzino personalități literare ca V. Voiculescu, N. Iorga, C. Stere, sau ale artei plastice, ca Șt. Popescu. Într-un articol bine informat, N. Liu sistematizează dosarul discuției medicale asupra bolii și morții lui Eminescu din perspectiva și cu materialul rămas în arhiva marelui neurolog Gh. Marinescu. Între cele peste o sută de studii ale acestui masiv volum mai sînt și altele tangente istoriei literare, despre publicațiile „antialcoolice" ale lui A. Pann, despre poetul amator N. Dracea sau despre jurnalul unei călătorii la Dorna în secolul trecut, făcută de unul din numeroșii membri ai familiei Vârnav.

Materialele de istorie culturală sînt, de altfel, foarte numeroase și aproape toate prezintă interes, fie pentru istoricul de artă, care găsește aici o prezentare a unui portret al lui Hippocrate la **Horezu**, pe zidul unei biserici de la începutul secolului trecut, sau amintiri și contribuții documentare despre biografia lui Ion Țuculescu (de Sandu Al. Sturdza, Al. Marinescu și de regretatul C. Săndulescu), fie pentru istoricul filosofiei și al psihologiei, căruia îi sînt oferite interpretări noi despre „hipocraticii vîrstei clasice" (I. Banu) sau despre localizările psihicului la Avicenna (C. Bălăceanu-Stolnici), pentru cel al istoriei noastre pre-romane (I.H. Crișan, **Indicații terapeutice ale plantelor vindecătoare dacice**) ș.a.m.d. Volumul se deschide cu cîteva articole consacrate unui înaintaș în domeniul istoriografiei medicale de la nașterea căruia s-a împlinit un secol : dr. V. Gomoiu. Foarte bogată, cu numeroase contribuții documentare a căror consultare e ușurată de prezența indicelui de nume final, culegerea de studii îngrijită de dr. Gh. Brătescu va interesa cercuri mai largi decît cel al istoricilor medicinei.

Mircea Anghelescu

IONEL MARINESCU

● Ionel Marinescu s-a născut cu 74 de ani în urmă, la 1 iunie 1909, în orașul Slatina unde, după școala elementară, a urmat primii ani de studii liceale continuate în Caracal și Băilești, iar studiile universitare la Facultatea de litere și filosofie din București. Încă din primii ani de școală s-a manifestat pasiunea sa pentru literatură, debutînd în revista „Lumina" (1924) cu versuri originale, continuînd să publice poezii originale și traduceri, precum și cronici literare în ziarele și revistele „Universul copiilor", „Țara noastră", „România", „Unirea", „Ecoul", „Tribuna poporului", „Cadran", „Gazeta literară", „Viața românească", „Curentul literar", „Steaua", „Tribuna", „România literară", „Secolul 20" ș.a., semnînd și cu pseudonimul Ion Marin și Pygmalion.

Fire deosebit de timidă, Ionel Marinescu n-a publicat nici un volum din poezia sa originală pe care a cultivat-o tot timpul pentru a-și însuși întreaga instrumentație prozodică de care avea nevoie pentru a realiza echivalențe stilistice absolute, fără de care nu concepea o traducere. Avea un mare respect față de textul original. Nu preda pentru tipar decît acele versiuni în care cele două climate spirituale, cel al autorului din care traducea și cel al traducătorului, se constituiau într-un corpus de valori indestructibile. Adept al unei astfel de legislații estetice, Ionel Marinescu ne-a dăruit cîteva opere fundamentale din literatura franceză și germană care au văzut lumina tiparului, cum sînt : **Arta poetică** de Boileau (1957), **Versuri alese** de Alfred de Vigny (1968), **Legenda secolelor** de Victor Hugo, Emile Zola, romanul **Fecunditate** (1971), **Garoafele roșii, poezia Comunei din Paris** (1971), **Balada populară germană** (1979) ș.a.

Truda istovitoare desfășurată de-a lungul anilor, veghea prelungită pînă noaptea tîrziu pentru a pătrunde în magma fierbinte a textelor poetice, pînă în fibra lor cea mai intimă, pentru ca transferul ideatic să nu-și piardă nici una din valențele sale de expresivitate, tot acest travaliu aspru și nimicitor pentru rezistența umană pe care și-a crezut-o inepuizabilă, cum ne-o considerăm toți atîta vreme cît încă nu auzim bătăile destinului la ușă, pînă la urmă și-a spus cuvîntul și organismul a cedat.

Acum, la despărțirea de omul bun care a fost, de scriitorul pe care l-am respectat și de prietenul pe care l-am prețuit, nu mai putem spune altceva decît că vom continua să-i respectăm amintirea. Și poate că timpul va avea cu noi răbdare și ne va îngădui să-i dăm culturii ce-i aparține culturii din manuscrisele inedite ale celui plecat dintre noi.

Ion Potopin

„I.L. Caragiale — om de teatru"

● Continuîndu-și periplul pe platformele industriale bucureștene — expoziția itinerantă organizată sub acest generic de Muzeul Literaturii Române s-a deschis luni, 31 octombrie a.c., la Clubul Uzinelor „23 August" din Capitală.

Perenitatea operei marelui clasic, spectacolul caragialian de-a lungul timpului pe scenele românești și străine au fost relevate publicului de editorul și istoricul literar Barbu Cioculescu. În încheiere, actorii Cristina Deleanu și Ion Lucian, artist emerit, au dat relief scenic unor „momente" din opera marelui dramaturg.

„Caragiale... etc."

Marți, 8 noiembrie, orele 18, în sala Studio a Ateneului Român va avea loc, sub acest generic, un concert comentat și ilustrat muzical de Anatol Vieru.

O singură vîrstă

Fotografie de **Ion Cucu**

CU o activitate literară de aproape patru decenii, critic mai întîi, personalitate marcantă a primei perioade postbelice, prozator apoi, spectaculos afirmat după 1965 și impus, capriciu al istoriei, odată cu „promoția" („valul", „generația") ale cărei începuturi le sprijinise cu autoritatea sa, considerabilă, de cronicar literar, Paul Georgescu este probabil singurul scriitor de azi concomitent **virstnic** și **tînăr**, putînd fi, și adesea chiar fiind, asociat lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Virgil Teodorescu, George Macovescu, George Ivașcu, dar și lui Al. Ivasiuc, D.R. Popescu, N. Breban, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, Sorin Titel; cu toate că, de fapt, prin vîrstă și formație, el aparține așanumitei „generații a războiului" — Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Nina Cassian, Mihail Petroveanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Octavian Paler, Mihail Crama, Paul Cornea, Veronica Porumbacu, Constantin Țoiu, Leonid Dimov.

Dificultățile de situare în plan istorico-literar sînt curente în genere pentru scriitorii din această „generație". După începuturi care, în fond, îi consacraseră, unii și-au întrerupt efectiv activitatea literară, publică vreme de 10—15 ani; alții, nu puțini, au redebutat ori au debutat cu mare întîrziere; există, în sfîrșit, și o altă categorie, a scriitorilor care, prezenți continuu în toate momentele literare postbelice, reflectă prin înșeși metamorfozele operei lor evoluția complexă și complicată a literaturii naționale de-a lungul ultimelor patru decenii. Paul Georgescu nu poate fi însă „încadrat" în nici una din aceste serii tipologice, doar Marin Preda se mai află într-o situație asemănătoare, nu însă pe de-a-ntregul, fiindcă în creația sa de după jumătatea deceniului '60—'70 (**Moromeții** vol. II, **Risipitorii** ed. a III-a, **Intrusul, Delirul, Imposibila întoarcere, Viața ca o pradă, Cel mai iubit dintre pămînteni**) este totuși evidentă schimbarea mai generală de spirit și atitudine produsă atunci în întreaga literatură română. Paul Georgescu-prozatorul este însă un **scriitor nou** sub toate aspectele, inclusiv acela al propunerii și utilizării de forme și tehnici epice inovatoare. În ordinea manifestării lor, există astfel — sau, cel puțin, aceasta e imaginea acum în circulație, de nimeni contrazisă — **trei** Paul Georgescu: primul este cronicarul literar foarte activ și, poate, cel mai prestigios din anii '50—'60, al doilea este prozatorul afirmat rapid și cu strălucire în mai puțin de un deceniu de la debut (1967), celălalt fiind eseistul intermitent, sclipitor și subtil, ce scrie din cînd în cînd articole entuziasmate și libere de rigorile foiletonului despre cărțile și autorii care îi plac. O imagine în același timp exactă și înșelătoare; exactă în măsura în care o validează chiar și cel mai superficial examen istoric și înșelătoare întrucît se bazează pe sugestia unor divizări în fond inexistente.

PRIN una din acele inimaginabile farse ale istoriei, Paul Georgescu a devenit critic literar ca... succesor al lui Pompiliu Constantinescu: greu mai poate fi găsită o potrivire de atîtea nepotriviri. Episodul este relatat în **Virstele rațiunii**, mult-discutatul volum de „convorbiri cu Paul Georgescu" realizat de Florin Mugur, și a trecut, dacă nu mă înșel, neobservat, deși merita o atenție cu totul specială, mai mare, oricum, decît altele ce s-au bucurat de comentarii disproporționate. Tînăr intelectual de stînga, fost luptător în ilegalitate, gazetar și activist, Paul Georgescu este „trecut" de la ziarul „România liberă" la Radio, unde la acea dată (1945) nu erau decît cinci membri de partid, făcînd „aproape singur toată munca culturală". Cronicarul literar al Radioului era Pompiliu Constantinescu; murind pe neașteptate, și cum probabil „cronica literară" nu putea lipsi din program, Paul Georgescu a preluat-o din mers, susținînd-o vreme de un an și jumătate, săptămînal. În prezentarea lui Paul Georgescu însuși momentul este încă mai savuros: „datorită decesului lui Pompiliu Constantinescu, am devenit critic literar. [...] Nu era în planul meu deloc să ajung critic literar, dar Pompiliu Constantinescu, care colabora acolo, a decedat, cum se știe, și anume fără preaviz. Ca funcționar care răspundea — singur — de partea culturală toată, trebuia să asigur cronica literară. Negăsind pe cineva la repezeală, profesorul Al. Graur mi-a spus: «Ce-ar fi să încerci tu ?»"

Așa s-a născut criticul (cronicarul) literar Paul Georgescu: sub semnul urgenței și al responsabilității politice. Nu știu, și probabil nu se știe, cum au fost acele cronici; este de presupus că erau mai ales o expresie a momentului cultural de atunci, unul de tranziție și intense frămîntări („Era o fierbere interesantă. Apăreau cărți suprarealiste și realiste, se traducea din sovietici și americani, comuniștii erau atacați în presă și răspundeau, tot acolo, cu argumente, numai cu argumente. Criticilor noștri nici nu le dăduse prin cap să fie dogmatici. Asta a durat pînă prin '48" — rezumă Paul Georgescu, oarecum în felul rezumatelor făcute de G. Călinescu în **Estetica basmului**, această epocă). Fapt este că al doilea mare moment al activității sale critice se află exact sub semnul celui inițial; avînd însă un răsunet și o importanță incomparabil mai mari. Acest al doilea moment, de care activitatea notorie a criticului Paul Georgescu este indestructibil legată, coincide cu înființarea, în martie 1954, a primei reviste săptămînale a Uniunii Scriitorilor: **Gazeta literară.** Un timid început, din perspectiva timpului scurs de atunci și pînă azi, de lentă, dificilă readucere a literaturii pe un făgaș mai propriu, proces care abia un deceniu mai tîrziu, după Congresul al IX-lea, avea să fie dezăgăzuit. O cercetare atentă și obiectivă a acestor începuturi încă lipsește; dar însăși apariția unei publicații literare săptămînale era, în condițiile de atunci, un eveniment; de altfel, tot în acei ani vedeau lumina tiparului o serie de cărți socotite azi, pe merit, drept mari momente ale literaturii postbelice (**Bietul Ioanide, Un om între oameni, 1907, Moromeții, Străinul, Groapa**). „**Gazeta literară**" a fost înființată de un grup de scriitori cu scopul de a lupta împotriva a ceea ce se numea cam cvasiștiințific, dar toată lumea știa ce este aceea, dogmatismul și proletcultismul; de a lupta pentru valorile reale ale literaturii contemporane și readucerea în circuit a valorilor literaturii române. În parte și-a ținut promisiunea, în parte nu. [...] Dar mai presus de orice, acolo s-a instaurat o atmosferă făție literară, atît cu colaboratorii cît și în cadrul redacției. O atmosferă cu discuții, confruntări, fără audiențe, ierarhie rigidă, ordine și solemne mutre. În chestiile literare solemnitatea e semnul sigur al prostiei. [...] Firește că o revistă nemulțumește mai mulți oameni decît poate mulțumi. A lansat și anumite talente, mai precis le-a ajutat să se lanseze, între care și pe Labiș, pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, T. Mazilu și alții. A avut, desigur, aspectele ei terne, plicticoase, care și ele exprimau ceva" — iată viziunea de astăzi a lui Paul Georgescu asupra acelui moment. O viziune impersonală, de sec articol de dicționar, deloc festivă, deloc idilică, insistînd asupra a două elemente: atmosfera „făție literară" și sprijinirea „talentelor". Neașteptata sobrietate de comunicat diplomatic a acestei evaluări-mărturisire surprinde; nu este totuși o eschivă abilă, ci mai degrabă o bărbătească pudoare, un demn refuz al laudei de sine. Sau, poate, și altceva: „niciodată un critic nu descoperă un scriitor. Scriitorul există, el are talent. Ce poate face criticul, dacă mai e și redactor, e să grăbească publicarea și recunoașterea lui. Restul depinde de acel debutant". Aceste fraze aparțin însă criticului care l-a impus pe Nichita Stănescu, scriind două cronici succesive la apariția volumului său de debut, fapt fără precedent; aparțin criticului care, în calitatea sa de conducător efectiv al **Gazetei literare**, a deschis larg porțile literaturii lui Nicolae Velea, Cezar Baltag, Fănuș Neagu, Eugen Simion, Grigore Hagiu, Teodor Mazilu, G. Dimisianu, Nicolae Breban. Sprijinirea talentelor noi este o datorie, nu un merit: aceasta e, se poate deduce, concepția lui Paul Georgescu despre rolul criticii de întîmpinare. Și, de ce nu, despre rolul criticii de actualitate în general: o concepție pragmatică, lipsită de ifose, lucidă. Concepția unui critic militant.

TÎRZIA revelare ca prozator a lui Paul Georgescu a avut un dublu efect: i-a trecut la pasiv activitatea critică și i-a pus în valoare o latură a personalității pînă atunci doar, eventual, bănuită. Militantul era determinat de istorie; de aceea și este esențial modul în care a devenit critic literar Paul Georgescu: asumîndu-și (primind) o însărcinare politică într-un domeniu cu un foarte pronunțat specific. Împrejurarea că în convorbirile din **Virstele rațiunii** există o solidă, masivă și tenace consecvență de ordin principial ține de condiția însăși a militantului; aici nu încap concesii. Critica literară este însă un spațiu al opiniabilului, intransigența putînd deveni, și chiar devenind cîteodată, intoleranță. Risc evitat, deși nu întotdeauna, în critica lui Paul Georgescu prin găsirea unui punct de sprijin în **talent**: ducînd uneori, sub pecetea vremii, intransigența pînă la intoleranță față de aspecte istorice și teoretice ale valorii artistice, această critică nu a fost vreodată intolerantă față de talent. Mai mult, se poate observa în critica lui Paul Georgescu un cult al talentului, întreținut cu aceeași fervoare ca și cultul principiilor marxiste. Nu însă tot dintr-o „concepție" vine această atracție magnetică; sursa ei se află în natura de artist a criticului, pe care, în bună parte, abia opera de prozator a făcut-o evidentă. „Lunga mea activitate de critic, care a fost în același timp o asceză a obiectivității" — iată o mărturisire caracteristică în această privință. O asceză imperfectă și, în orice caz, fecundă: fiindcă militantul nu l-a înlăturat pe artist, ci l-a determinat, definitiv, cadrele de manifestare. Proza lui Paul Georgescu nici nu contrazice și nici nu continuă, pur și simplu, activitatea lui critică: este, într-o formă particulară și întîmplător succesivă, expresia unui spirit și a unei personalități unitare, de o uimitoare consecvență în toate manifestările.

NUMAI de bine doar despre mediocri — astfel ar suna, parafrazat și adaptat la literatură, un cunoscut adagiu antic, pare-se la origine spartan. Prin talentul, inteligența și dinamismul său, Paul Georgescu a stîrnit, fenomen absolut normal, adversități implacabile; dar nimeni nu-i contestă și nu-i poate contesta calitățile altfel decît riscînd să ilustreze eterna opoziție dintre mediocritate și înzestrările excepționale. Problema reală a evaluării activității și operei lui de pînă acum, activitate și operă aflate incontestabil, indiferent de natura aprecierii, în prim-planul literaturii românești postbelice, constă în analiza raporturilor dintre militant și artist în cadrul unei evoluții literare neîntrerupte și singulară prin unitatea lăuntrică. Iată de ce acum, cînd Paul Georgescu împlinește vîrsta — totuși, incredibilă ! — de 60 de ani, în locul unui siropos articol omagial, am preferat alcătuirea unei schițe de istorie literară; fiindcă a vorbi despre Paul Georgescu înseamnă, practic, a vorbi despre modul în care a evoluat întreaga noastră literatură postbelică; iar vîrsta acestela este una singură, fixată și determinată fundamental de istorie.

Mircea Iorgulescu

Calendar

● 30.X.1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922).
● 30.X.1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu.**
● 30X.1901 — s-a născut **Mihail Straje** (m. 1978).
● 30.X.1918 — s-a născut **Mihail Bădescu.**
● 30.X.1926 — s-a născut **Valentin Vasiliev.**
● 30.X.1943 — s-a născut **Aurel M. Buricea.**
● 30.X.1960 — a murit **Mircea Florian** (n. 1888).
● 30.X.1976 — a murit **Barbu Solacolu** (n. 1907).
● 31.X.1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943).
● 31.X.1920 — s-a născut **Henri Wald.**
● 31.X.1960 — a murit **I. O. Suceveanu** (n. 1905).
● 31.X.1972 — a murit **Onisifor Ghibu** (n. 1883).
● 1.XI.1887 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954).
● 1/14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioralia.**
● 1.XI.1926 — s-a născut **Ion Ruse.**
● 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu.**
● 1.XI.1934 — s-a născut **George Boitor** (m. 1976).
● 1.XI.1942 — s-a născut **Gabriel Iuga.**
● 1.XI.1942 — s-a născut **Ioan Lazăr.**
● 1.XI.1944 — s-a născut **Mircea Muthu.**
● 1. XI. 1946 — s-a născut **Eugen Uricaru.**
● 2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754).
● 2.XI.1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934).
● 2. XI. 1907 — s-a născut **Ștefan Bossun.**
● 2.XI.1912 — s-a născut **Dorian Grozdan.**
● 2.XI.1912 — s-a născut **Gheorghe Ivănescu.**
● 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga.**
● 2.XI.1921 — s-a născut **Virgil Vasilescu** (m. 1975).
● 2.XI.1925 — s-a născut **Nicolae Teică.**
● 2.XI.1927 — s-a născut **Rodica Toth.**
● 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896.)
● 3.XI.1908 — s-a născut **Tatiana Berindei.**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Grigore Beuran.**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea.**
● 3. XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș.**
● 3.XI.1941 — s-a născut **Ion Sângereanu.**
● 3.XI.1949 — s-a născut **Mihai Minculescu.**
● 4. XI.1906 — s-a născut **Horvath Imre.**
● 4.XI.1907 — s-a născut **Celia Serghi.**
● 4.XI.1921 — s-a născut **George Ciudan.**
● 4.XI.1940 — s-a născut **Horia Aramă.**
● 4.XI.1937 — a murit **Grigore Preoteasa** (n. 1915).
● 4.XI.1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903).
● 5.XI.1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961).
● 5.XI.1920 — s-a născut **Alexandru Șipereo.**
● 5.XI.1933 — s-a născut **Elena Zarescu.**
● 5.XI.1942 — s-a născut **Radu Selejan.**
● 5.XI.1942 — s-a născut **Mihai Sin.**
● 5.XI.1951 — a murit **I. C. Vissarion** (n. 1879).
● 5.XI.1979 — a murit **Matei Alexandrescu** (n. 1906).
● 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966).
● 6.XI.1914 — s-a născut **Alexandru Mitru.**
● 6.XI.1933 — s-a născut **Varró Ilona.**
● 6.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru.**
● 6.XI.1940 — s-a născut **Mihai Zamfir.**
● 6.XI.1941 a— s-a născut **Victor Niță.**
● 6.XI.1947 — s-a născut **Gabriela Danțiș.**
● 6.XII.1947 — s-a născut **Alex. Ștefănescu.**
● 7.XI.1872 — s-a născut **Ion Aurel Candrea** (m. 1950).
● 7.XI.1881 — s-a născut **Peter Neagoe** (m. 1960).
● 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu.**
● 7.XI.1977 — a murit **Al. Dimitriu-Păușești** (n. 1909).

„SCRIITORII ŞI PATRIA"

TELEGRAMĂ

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ŞI IUBITE TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,

Participanţii la Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „SCRIITORII ŞI PATRIA", organizate la Timişoara în zilele de 26—28 octombrie 1983, întru omagierea măreţului act istoric al Unirii de la 1 Decembrie 1918 — dată înscrisă cu veşnice litere de aur în multimilenara şi eroica biografie a poporului român — animaţi asemeni întregului popor de luminoasele idealuri ale prezentului, de devotament nemărginit faţă de politica patriotică, umanistă a partidului, vă exprimă calda lor admiraţie şi gratitudine pentru activitatea neobosită şi clarvăzătoare pe care Dumneavoastră, cel mai de seamă fiu al poporului, o desfăşuraţi cu atîta strălucire în slujba propăşirii patriei noastre socialiste, reprezentînd pentru scriitorii români un înalt exemplu de eroism, de dăruire patriotică şi revoluţionară, o personalitate eminentă a lumii contemporane, a luptei pentru progres şi pace în lume. Ca scriitori sîntem adînc conştienţi şi mîndri de faptul că, de-a lungul îndelungatei şi încercatei noastre istorii, s-au afirmat figuri luminoase de mari eroi ai luptei poporului nostru pentru independenţă şi unitate socială şi naţională, bărbaţi ale căror nume sînt gravate definitiv în cărţile fundamentale ale poporului român, înaintaşi care, prin faptele lor memorabile, au oferit creatorilor izvorul viu de inspiraţie, dar şi pilde trudei lor puse în slujba celor mai de seamă idealuri. Îndemnurile şi sfaturile Dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe secretar general, de a ne îndrepta către izvor, către viaţa vie şi pilda vie a creaţiei populare şi-au aflat o profundă rezonanţă în conştiinţele şi în rodul muncii noastre, în scrisul nostru, considerînd o datorie de onoare pentru toţi cei ce avem misiunea de a fi cronicarii şi interpreţii lucizi şi activi ai istoriei trecute, prezente şi viitoare a poporului, de a ne dedica, prin operele noastre, cinstirii trecutului glorios, de a sluji, prin scrisul nostru angajant, marile comandamente politice, economice şi social-culturale ale timpului nostru socialist, aşa cum, cu claritate şi înţelepciune, aţi subliniat în atîtea prilejuri, prin prezenţa Dumneavoastră, prin care aţi onorat numeroase reuniuni şi evenimente ale vieţii noastre spirituale, prin ideile de amplă anvergură politică şi culturală, cuprinse în Expunerea prezentată la Consfătuirea pe problemele muncii organizatorice şi politico-educative de la Mangalia.

Profund convinşi de justeţea şi realismul îndemnurilor Dumneavoastră, vă asigurăm, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, şi cu acest prilej că, aşa cum a reieşit din întreaga desfăşurare a Colocviului şi Festivalului naţional de la Timişoara, scriitorii din ţara noastră — români, maghiari, germani, sîrbi, slovaci şi de alte naţionalităţi — vom urma neabătut politica partidului, hotărîţi să ne punem munca, talentul, întreaga noastră responsabilitate în scopul înfăptuirii sarcinilor ce ne revin în vasta operă socialistă de formare a omului nou, constructor al societăţii socialiste multilateral dezvoltate, educat în spiritul patriotismului revoluţionar, al dragostei faţă de cele mai de seamă valori ale timpului socialist al României, de respect şi preţuire faţă de opera creatoare a tuturor popoarelor lumii. În acelaşi timp, vă încredinţăm că astăzi, cînd lumea contemporană este confruntată cu dramatice conflicte, cînd pacea însăşi este grav ameninţată, ne alăturăm din toată inima prestigioaselor Dumneavoastră iniţiative puse în slujba păcii şi înţelegerii între popoare, neobositei Dumneavoastră activităţi internaţionale, care a cunoscut o nouă şi amplă afirmare prin recentul itinerar de pace şi colaborare, încheiat cu atît de rodnice rezultate. Aşezînd la temelia creaţiei noastre principiul umanismului socialist, noi, scriitorii, într-un gînd şi o faptă cu întregul nostru popor, ne exprimăm, şi de data aceasta, în momentul cînd ţara întreagă se pregăteşte pentru celebrarea istoricului act al Unirii din 1918, devotamentul şi recunoştinţa faţă de Partidul Comunist Român, faţă de Dumneavoastră, mult stimate tovarăşe secretar general, simţind cu toată fiinţa şi conştiinţa noastră că nu există o chemare mai nobilă decît aceea de a înfăptui idealurile înalte ale iubirii de Patrie, de Partid, de Popor !

PARTICIPANŢII
LA COLOCVIUL ŞI FESTIVALUL
NAŢIONAL DE POEZIE „SCRIITORII ŞI PATRIA"

Lumini eterne

SCRIITORII ŞI PATRIA. Iată, spunem, putem spune fără zadarnice cenzuri interioare, două cuvinte gemene prin vremuri, două cuvinte lingă şi din coloanele cărora s-au constituit cele mai superbe palate cu care umanitatea s-a înavuţit continuu pe sine. Căci, ce altceva sînt fascinantul drum al lui Ulise, trecerea prin atîtea simbolice vămi, dramaticele sale izbînzi succesive în lupta cu sine şi în lupta cu potrivnice încercări, cărora uneori şi zeii le erau ticluitorii de taină, drumul lui Ulise către Ithaca sa, — identificată a fi o insulă aproape ca oricare, dar cît de măreţ şi definitiv proiectată în spiritul, amintirile şi visele sale ! — dacă nu **o perpetuă invocare şi descoperire a patriei.**

Există, cred, din acest punct de vedere, în epopeea homerică un posibil mesaj întru eternitate, asupra căruia poetul merită să mediteze îndelung : acela că patria, redescoperirea ei şi, într-un fel, şi reînfiinţarea ei prin cuvinte nu poate fi un dar oferit cu lejeritate de o întîmplare, fie ea oricît de captivantă, ci rodul unei profunde, dramatice şi — în momente sublime — chiar tragice redescoperiri de sine. Nu am nici o îndoială că **numai prin patrie, prin raportările intime la acest reper fundamental al orcărei existenţe** — indiferent dacă, prin natura poetului, cuvîntul se îmbracă în lumina delicată a mărturisirii şoptite, ori în metalele cu sonorităţi ample — putem fiinţa cu adevărat drept conştiinţe ale unei epoci, ale unui timp. Fiindcă a năzui să durezi dincolo de timpul tău nu e de imaginat fără **a fi** structural, organic, **cu timpul tău,** cu ceea ce este esenţial şi definitoriu şi de perspectivă pentru timpul tău ; cu patria deci, a timpului tău. Cine şi-a aşezat, din eroare şi din fanatice credinţe, baricadele cuvintelor împotriva sensului devenirii patriei sale, s-a putut alege în cel mai fericit caz cu mişcătoarele umbre ale unor părelnice morţi de vînt, lîngă care gesturile, fie chiar şi spectaculoase, s-au îmbrăcat tragic în mantia efemerului ori a ridicolului.

Pot exista trădări în dragoste, care să nască tulburătoare drame, profitabile pentru emoţia paginii de literatură, dar trădarea patriei — pe cîmpul de bătălie, ori în tranşeele invizibile ale colii albe de hîrtie — nu poate naşte decît crima. Dacă un poet şi-ar îndepărta patria de sufletul cuvintelor prin care se rosteşte, cuvintele însele şi-ar pierde definitiv misterioasa lor putere de a fi mai mult decît arată a fi la prima vedere. Pentru că poetul adevărat va da cuvintelor, oricît de mult ar fi fost ele încercate, rostogolite pe lespedea vremii, a pergamentului sau a hîrtiei, dreptul la o nouă viaţă. Iar viaţa dată cuvintelor, prin talent şi credinţă în idei şi idealuri, poate fi o viaţă fără de moarte. Ca patria însăşi.

ACESTE cîteva adevăruri, comune cred pentru orice fiinţă cu adevărat ginditoare şi cu deosebire pentru orice fiinţă creatoare, m-am străduit să le aşez în adîncul cuvintelor „adunate pe o carte", cum a spus, cu verbul său de genial gospodar al cuvintelor, marele nostru înaintaş întru sentiment şi metaforă. Îndemnat de aceste adevăruri, am numit patria „scut de etern". Pentru că, dacă toţi sîntem parte mai cuprinzătoare sau mai modestă a unui întreg care este patria însăşi, dacă toţi sîntem mai mult sau mai puţin trecători, patria, întregul deci, este netrecătoare, este eternă. A fost oare o menire, o aspiraţie mai nobilă pentru poet decît ceea de a cuprinde în verbul său o parte a acestei statui nepieritoare a patriei ? Ar fi o tentativă mult prea orgolioasă, să aşez în dreptul răspunsului argumentele propriilor cărţi, cînd o galerie practic fără sfîrşit de creatori din toate timpurile ţării au dat, fiecare la vremea lor, prin opere nemuritoare, un memorabil răspuns. Lăsînd moştenire urmaşilor „creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire", visînd patriei „la trecutu-i mare, mare viitor", trăind „în miezul unui ev aprins" şi dîndu-i a insufleţirii vamă ; trăind, aşadar, într-un permanent prezent istoric al patriei.

Acestei exemplare, inconfundabile lecţii de etică scriitoricească, pe care o datorăm tuturor celor care au trăit cu adevărat întru gloria culturii româneşti, avem datoria să-i propunem echivalenţele propriilor noastre stări, atitudini şi convingeri, marcate fundamental de forţa iradiantă a patriotismului. A patriotismului care înseamnă îngemănarea respectului autentic — deci nu rod al conformismului confortabil ci al opţiunilor de profunzime şi de permanenţă — faţă de testamentul faptic al înaintaşilor, cu respectul, de asemenea faptic, faţă de prezentul socialist al patriei, căruia, deşi ne aflăm aproape integraţi, implicaţi în el, trebuie să-i aflăm perspectiva din care să-l privim lucid şi integral, pentru a nu-i micşora dimensiunile istorice şi a nu-i înceţoşa orizonturile. Pentru că asemenea erori — o ştim, de asemenea, din întîmplări spirituale ale trecutului, uneori nu prea îndepărtat — istoria nu poate, nu are cum să le scuze. Istoria n-a fabricat niciodată scuze, ci sentinţe drastice, necomutabile.

Ea, istoria, a înălţat în slavă actele de patriotism, fie că s-au întîmplat pe cîmpul de luptă pentru apărarea hotarelor patriei, independenţei şi integrităţii ei, a libertăţii — şi libertatea nu poate exista în afara unei patrii — a unităţii poporului, fie că s-au întîmplat să ia înfăţişarea unor cărţi monumentale, în oglinzile cărora s-a reflectat patria însăşi, arătîndu-şi, demnă şi neînfrîntă chipul. Ea, istoria, a coborît în mlaştina oprobriului veşnic, orice act de trădare pe cîmpul de luptă pentru apărarea fiinţei patriei, dar şi orice act de trădare, prin care cuvîntul şi-ar fi întors faţa de la luminile eterne ale patriei.

Pot fi uitate vreodată, pot exista pentru creatori clipe de uitare ale acestor adevăruri ? Întreaga noastră istorie, întreaga noastră istorie literară arată că nu, aşa ceva nu este posibil, nu este de imaginat.

Cu atît mai mult azi, cînd nava atît de încercată a patriei străbate frămîntatele decenii ale sfîrşitului de mileniu, cu privirile neclintite de la steaua polară a destinului său, în care deslueşim, cu demnitate — aşa cum partidul i le-a consacrat prin politica sa — reperele independenţei şi unităţii. Ale unităţii pe care o celebrăm prin actul Unirii de acum 65 de ani, prin evocarea tuturor actelor istorice neîntrerupte pe care ni le-au dat nouă, tuturor celor ce trăim azi, uniţi de aceleaşi idealuri, indiferent în ce limbi ne rostim crezurile, drept zestre şi etern memento, cei ce ne-au premers, cei cărora le spunem cu respect înaintaşi. Cu conştiinţa că avem dificila povară şi aleasa răspundere de a ne numi noi înşine, mîine, înaintaşi pentru cei ce vor veni. Şi vor veni mereu cît va fi patria patrie. Patria noastră, România socialistă, care este numele propriu şi nemuritor al nostru, al tuturor.

Nicolae Dragoş

Cuvintele ci

AU fost trei zile din finalul săptămînii trecute în care grupul de oameni ai scrisului din care am făcut parte — prezent la Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi Patria" — n-a cunoscut prea multe clipe de odihnă.

Stînd sub semnul apropiatei sărbătoriri a şase decenii şi jumătate de la marele act al Unirii din 1918, atît dezbaterile cît şi vizitele de documentare au vădit înţelegerea profundă pe care toţi scriitorii o acordă împlinirilor prezente, pentru care realizarea unităţii naţionale a fost unul dintre punctele fierbinţi de pornire. În drum spre Topolovăţu Mare, trecînd prin frumoasele sate bănăţene Recaş şi Izvin, am observat pe mulţi dintre cei aflaţi în autocar notîndu-şi numele înscrise pe casele înalte pe lîngă care treceau, nume ce parcă străjuiau ferestrele largi, cu flori aşezate acolo spre a îmblînzi iernile, „Ivan şi Maria Bogdan", „Ciucu Ioan şi Marcela", „Dan şi Doina Naghi", — nume de familii ce-şi duc viaţa şi-şi cresc pruncii acolo, alături unii de alţii — români şi maghiari —, ca fii ai unuia şi aceluiaşi pămînt. Şi încă un înţeles al acestor nume — s-a auzit o voce — bărbatul şi femeia îşi fac o casă odată pentru totdeauna, îşi scriu numele pe ea şi aşa rămîn, fără gînd de a se mai despărţi, pentru că e imposibil ca unul să-şi ia numele de pe peretele casei şi să plece cu el aiurea.

La Topolovăţu Mare — o lecţie despre belşug, despre hărnicie, competenţă, putere nesfîrşită de muncă, o lecţie rostită cu vorbe puţine şi simple de unul dintre cei mai destoinici gospodari bănăţeni, Ioan Josu, preşedintele Cooperativei de producţie din comună. Un om care, după terminarea facultăţii, la 23 de ani, a venit între ai săi şi — de atunci şi pînă

Inima poetului

CU cîţiva ani în urmă am fost, împreună cu un grup de colegi şi prieteni, într-o călătorie ce-şi propunea să reconstituie un itinerar eminescian, pornind de la Iaşi la Ipoteşti, la Botoşani şi Suceava, iar apoi, pe lîngă fruntea Ceahlăului, am trecut Carpaţii răsăriteni, la Topliţa, la Tîrgu-Mureş, la Blaj şi la Alba Iulia, întorcîndu-ne prin Cetatea Braşovului, la Bucureşti.

A fost o călătorie de neuitat, în interiorul unui simbol de nemuritoare lumină, o călătorie începută mult mai de mult, un drum care nu se va sfîrşi niciodată şi-mi amintesc emoţia cu care eram întîmpinaţi la izvoare.

Altădată, am pornit de unul singur, urcînd pe urmele lui Bălcescu, de la Caransebeş, pe sub Porţile de Fier ale Transilvaniei, la Haţeg şi la Deva, iar de-acolo la Cîmpeni, unde Bălcescu se întîlnise cu Iancu, urmînd să plece apoi, silit de opresiunile vremii, în straie ţărăneşti, vînzînd donite prin tîrguri şi sate, pînă la Timişoara şi mai departe, mistuit de un ideal pentru care s-a jertfit, arzînd ca o flacără ce va lumina mereu în conştiinţele noastre şi ale celor ce vor veni.

În acele călătorii, şi mereu după aceea, prin întîmplările şi faptele anilor, m-am gîndit la datoria şi rostul poetului care, cu vorbele unui mare scriitor modern, „îi face pe oameni mai conştienţi de ceea ce simt, şi, prin urmare, îi învaţă ceva despre ei înşişi."

Fiinţa poeziei şi a literaturii în genere este una din înfăţişările miraculoase ale Patriei, ale frumuseţilor şi tradiţiilor ei neasemuite. Ea aspiră să dea grai înalt marilor idealuri ale unui popor. Căci o literatură fără patrie este un nonsens. O asemenea literatură n-a existat şi nu va exista niciodată.

Fiind trunchi din trunchiul ţării ei, rădăcinile literaturii sînt înseşi rădăcinile Patriei. Ideile, sentimentele şi formele ei încearcă să sublimeze, cu mijloace specifice, ceva din adevărul şi măreţia fără margini a sufletului nepieritor al Patriei. Cunoaşterea acestui suflet rămîne pentru scriitor o datorie niciodată îndeajuns împlinită. O asemenea cunoaştere înseamnă nevoia intimă de a trăi viaţa, destinul poporului tău, de a fi contopit, cu întreaga fiinţă, în istoria, lupta şi idealurile sale.

A cunoaşte şi a iubi patria pînă la jertfă.

A cunoaşte şi a iubi, cu munca ta, cu ideile şi speranţele tale, cu mileniile de credinţă şi luptă, cu bucuria faptelor de azi, cu visul celor de azi şi de mîine.

Aşa precum scria Bălcescu, înainte de a închide ochii : „cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn ţie, ţara mea mult dragă."

Inima poetului este însăşi Patria sa.

Anghel Dumbrăveanu

MOMENTE ALE EPOPEII NAȚIONALE – relief de **Gh. Adoc**

Un singur grai

„LIMBA română este Patria mea" — spune cu o frumos rostită îndreptățire poetul, vrednic urmaș al Văcărescu-lui întru „Creșterea *limbii* românești/ Ș-a *patriei* cinstire". Despre această patrie a poetului „vînzător de greieri", dornic să aducă „o palmă de luncă-n cetate", a neguțătorului de nea care, „fiind el însuși de zăpadă, / se-mparte tuturora". — despre această patrie a unui astfel de poet doresc să înșir, hic et nunc, cîteva deloc ocazionale gînduri.

Asemeni codrului eminescian *(Ci noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem)*, asemenea *codrilor merei de stejari* din *Nicoară Potcoavă*, dăinuind „de cine știe cînd, de la zidirea lumii", aidoma gliei-tezaur „al oaselor ce drepte dorm" și întocmai ca rădăcinile „prin cari ne prelungim pe sub pămînt", limba română este, ca *patrie* a poetului, un teritoriu nu numai geografic, ci și spiritual, un concept prin excelență i s t o r i c. Căci ea nu mijlocește, doar pe orizontală, comunicarea dintre vorbitorii aceleiași generații, ci — aș zice : mai cu seamă — asigură, pe verticală înțelegerea și solidaritatea generațiilor aceleiași istorii. *Et quasi cursores vitae lampada tradunt* („Și ca niște alergători ei își transmit torța vieții") — așa evocă Lucretius, într-un vers memorabil, lungul alai al șirurilor de oameni care-și trec, unii altora, sporul de experiență, de cunoaștere și de simțire fie prin viu grai, de la părinți la copii și nepoți, fie prin „spunerea" tăcută a slovelor „Scrise de mîna cea veche a-nvățatilor mireni", de la „Oamenii măriei sale" și de dincolo de ei, pînă la noi, trecătorii de azi, și pînă la „pruncii ivirilor de mîine", în cea mai îndepărtată zăriște a viitorului. O metaforă a acestei comuniuni și a tilcurilor ei aflu în povestea paharului de cristal a lui Tudor Arghezi.

tite în priviri

acum (și a trecut aproape un sfert de veac) — se află tot în fruntea treburilor marii gospodării, obținînd împreună cu consătenii săi rezultate și recolte care produc mirare. În ultimii zece ani s-au obținut, în mod constant, peste zece tone de porumb boabe la hectar, și asta pe un pămînt lipsit de cernoziom, dar muncit cu adevărată patimă și cu deosebită pricepere.

Din mijlocul pămîntului proaspăt arat, din mijlocul livezilor cu meri și pruni, grupul nostru ajunge printre aparatele sofisticate, printre oamenii îmbrăcați în halate ai întreprinderii „Electrotimiș", distinsă anul trecut cu Ordinul Muncii clasa I pentru rezultatele sale deosebite în direcția producerii de utilaje pentru industria electronică și electrotehnică.

O întreprindere tînără, cu oameni tineri, ridicată în urmă cu abia un deceniu pe un loc unde creștea în voie iarba și se auzeau noaptea întreagă broaștele. Acum — un loc al continuei invenții, al dovezii că inteligența tehnică românească are imense posibilități. O probează explicațiile competente ale directorului întreprinderii, inginerul Arke Marcus, care ne prezintă atît ultimele produse realizate, cît și oamenii din ale căror proiecte și mîini s-au născut ele.

Vizitele sînt urmate, firesc, de aprinse discuții. Dacă ele ar fi fost înregistrate și transcrise, probabil că am fi avut imaginea unui reportaj alcătuit din formulări sclipitoare, din intuiții deosebite, din întrebări incitante. Cert este că aceste întîlniri cu oamenii muncii, densitatea de idei și de probleme de care ele au fost marcate au dat o deplină acoperire în fapte genericului amplei manifestări **Scriitorii și Patria.**

Dan Mucenic

Aceleași și aceleași cuvinte, simple și vechi de cînd lumea, poartă, în alcătuirea lor intimă, urmele buzelor care le-au rostit și, rostindu-le, le-au îmbogățit, adăugînd conținutului lor logic, obiectiv și conceptual, pilpîirea discretă, abia perceptibilă a propriilor trăiri. Ca să fie, deci, cuprinsă, „Creșterea limbii românești" are nevoie de perspectiva istoriei, iar diata Văcărescului nu-și dezvăluie adevărata noimă decît dacă, la nivelul latinei, raportăm verbul *crescere* la rădăcina *cre-*, suport, aceasta din urmă, și al verbului *creare*, de unde *crescere* provine. Așadar: „creșterea" limbii înseamnă „re-crearea" ei, înseamnă „creație", iar acest spor, istoric și estetic, se înfiripă și se întruchipează prin contribuția vorbitorului anonim, în procesul intercomunicării obișnuite, dar, la nivelul superior al artei literare, prin aceea, decisivă, a meșterilor care dăltuiesc cuvîntul.

Ca patrie a poetului, limba română dispune de un privilegiu care o individualizează în chip fericit față de celelalte idiomuri neolatine : unitatea ei pe tot cuprinsul țării, „De la munte pîn-la mare și la Dunărea albastră". Într-un articol publicat în „Timpul" pe la 1880, Eminescu constată cu mîndrie : „Limba noastră e singura în Europa care se vorbește în același chip în toate părțile locuite de români". Cert este că unitatea lingvistică — remarcată, cultivată și stimulată de cărturarii luminați ai ultimelor aproape cinci veacuri — a fost o condiție esențială, un factor determinant și un continuu stimul pe lungul și anevoiosul drum al Unirii celei Mari de acum 65 de ani. Încă în 1859 — coincidență semnificativă — V.A. Urechiă scrie în „Steaua Dunării": „Luați un român din fundul cel mai îndepărtat al Carpaților moldoveni, puneți-l să stea de vorbă cu cei mai îndepărtați români din Muntenia, Transilvania [...] ei se vor înțelege [...] Limba lor nu va fi transilvană, bănățeană, munteană, moldoveană, ci română".

LEAGĂN al istoriei și al Mioriței, munții au avut, în viața poporului nostru, un rol hotărîtor. Sintetizînd, într-o propoziție cît o ...bibliotecă, destinul unui neam, istoricul latin îi reazemă de Carpați pe locuitorii acestor meleaguri : *Daci montibus inhaerentes* sînt „Dacii înfipți în munți". În mod aproape paradoxal, Carpații n-au constituit niciodată o piedică, un zid despărțitor pentru românii celor trei provincii, ci, dimpotrivă, o largă și înaltă punte a dorului de întîmpinare, înlesnită de numeroasele trecători sau „pasuri".

Descrierea Transilvaniei — văzută de ochii înfrigurați ai lui Bălcescu de pe cele mai semețe creste ale Țării —, poemul lui Andrei Mureșanu *O dimineață pe Surul*, *Oltul* lui Octavian Goga și al lui Geo Bogza sînt tot atîtea simboluri ale „dorului" românesc împlinit, turnat, astăzi, în arcul de beton al Transfăgărășanului. Cu exact o sută de ani înaintea Unirii celei Mari din 1918, dorul acesta mistuitor l-a îndemnat pe bădița Gheorghe Lazăr, dascălul din Avrig, să treacă munții și să coboare în Țară, așezînd temelii durabile școlii noastre la București, unde începuse, pentru ardeleni, să răsară soarele.

Ca patrie a poetului, graiul strămoșesc este unul singur, iar, potrivit poetului între poeți, „iubirea de limbă, de datină și de popor" este „Izvorul întăritor al istoriei naționale". „Avuta, frumoasa și bărbata limbă românească" (Hasdeu), „primul nostru mare poem" (Blaga) stă mărturie trează puterilor creatoare ale cugetului și sufletului românesc, rostite, în primul rînd, prin limpezi cuvinte, forme gramaticale și fraze latine. Prin mijlocirea lor trimitem astăzi, în patru părți ale lumii, mesajul nostru ferm, care este acela al iubirii luminate de țară, al înțelegerii și al colaborării între popoare, al construcției pașnice și al Omeniei.

G.I. Tohăneanu

Spiritul unității

BĂLCESCU, la întrebarea ce este un stat democratic, răspundea că este statul în care oamenii „îngrijesc singuri de soarta lor, fără a-și pune stăpîni pe cap, avînd în lucrarea lor drept regulă dreptatea și drept țintă frăția". De această idee este legată ideea responsabilității individuale și colective pentru destinele patriei.

Responsabilitatea a fost dintotdeauna determinată de libertate. Omul este responsabil, au susținut întotdeauna comuniștii, în măsura în care este liber. Cînd el își poate asuma răspunderea — în ceea ce-l privește, cît și în ceea ce-i privește pe alții — cînd poate să aleagă între bine și rău, poate să-și subordoneze acțiunile personale legilor progresului public și omeniei. El își păstrează astfel individualitatea, devenind, în același timp, om al obștei, om care-și asumă conștient grijile și țelurile comune.

Meditînd la toate acestea, meditînd la necesitatea istorică a momentului de a accentua, de a cultiva înțelegerea, stima și încrederea reciprocă — și nu acuzațiile mutuale, nu perpetuarea suspiciunii, a ideilor preconcepute — mi-a venit în gînd un om, un revoluționar a cărui pildă — printre nemuritoarele pilde ale altor bravi bărbați — a luminat anii de tinerețe ai generației mele. Alături de figura lui Horia, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, viața lui a fost un simbol în lupta pentru puterea populară, pentru victoria revoluției noastre. Este și astăzi un îndemn pentru a rîndui bine, rațional, uman, treburile noastre comune, pentru a clădi neîncetat și apăra cu sfințenie unitatea noastră spre binele patriei noastre, Republica Socialistă România.

Vorbesc despre Dózsa György — Gheorghe Doja, înaintașul, eroul trecutului nostru comun.

Evoc măreața lui figură, astăzi, cînd vorbim despre patrie, patriotism, spirit revoluționar, îl evoc, aici la Timișoara, locul martiriului său.

Trei luni de zile, atît îl menise mîna severă, neînduplecată a destinului.

În aprilie 1514, în ziua închinată Sfîntului Gheorghe, cel care a ucis balaurul, ziua numelui și poate chiar a nașterii sale, Doja devenea, la Buda, căpetenia supremă a unei oști cruciate.

În miez de iulie 1514, la Timișoara, trupul său gol a fost așezat pe simulacrul grosolan al unui tron, iar gîdele i-a pus pe cap banda de fier întocmită la repezeală din obezi și înfierbîntată pînă la incandescență — coroana înjosirii.

În cuprinsul a o sută de zile, acest oștean de la fruntarii, acest ofițer de cavalerie ca și necunoscut, Gheorghe Doja Secuiul, a devenit un ideolog de mare autoritate al războaielor țărănești ale evului mediu — să ne amintim de discursul său programatic de la Cegléd — și un conducător militar de primă mărime ; o figură, deopotrivă cinstită, a trecutului revoluționar al maghiarilor, românilor, sîrbilor, slovacilor ; simbol al popoarelor dintotdeauna și de pretutindeni, al oamenilor ce nu pregetă să-și dea viața pentru dreptate, pentru demnitatea lor umană și națională.

Anul nașterii sale — 1470 — e doar o dată presupusă.

Locul știut astăzi al supliciului de aici de la Timișoara este și el mai mult o proiecție a pioasei posterități, căci nu posedăm date sigure în această privință.

Un lucru însă îl știm cu siguranță : că a trăit, că și-a pus viața în joc, neignorînd urmările posibile, cu bărbătească luciditate, pentru o idee și că a suferit chinurile cumplite ale morții pentru ea.

Nu trecuseră decît cinci ani de la execuția lui și, în 1519, la Viena, apărea cea dintîi cronică în versuri despre el, epopeea în limba latină a profesorului de drept canonic Strigoniu Taurinus, intitulată **Stauromachia**, în care, deși autorul condamnă răscoala prostimii, nu-și poate refuza, totuși, o anumită simpatie față de ideile lui Doja și ale oștenilor lui. Taurinus pune în gura lui Doja următoarele cuvinte profetice :

„Epoca te respectă,
te va cinsti suflarea viitoare.
Tomuri cuprinse vor ieși
din sîrgul cărturarilor
Vestind în zarea vremii
rostul lucrării voastre".

Ideea de bază a celebrei cuvîntări de la Cegléd, care l-a inspirat pe Taurinus, ca și pe alți cronicari contemporani, este următoarea : parte dreaptă din putere și bunăstare pentru poporul care cultivă pămîntul : iobagi, moșneni, preoți de țară, nobilimea săracă !

AZI am putea spune : o administrare democratică a domeniului public și echitabilă împărțire a bunurilor. Dar de una ca asta — și Doja, bun cunoscător al condițiilor și al oștirii sale, o știa — nu sînt capabili decît oamenii apți de gîndire, în stare să aleagă între cele juste și cele neavenite, între cele necesare și cele de prisos. Poate tocmai de aceea, el, militarul cu mîna de fier, s-a decis, în două momente cruciale ale răscoalei, pentru cea mai deplină democrație. Mai întîi, atunci cînd regele se întoarce pe față împotriva sa și a tovarășilor lui. A doua oară, atunci cînd — — cîteva zile mai tîrziu — episcopul Bákócz ordonă în numele papei desfacerea oastei cruciate, ceea ce însemna că din clipa aceea Doja și ai lui nu se mai bucurau nici de încrederea puterii lumești, nici de aceea a bisericii. Rămînînd pe mai departe laolaltă, aveau să fie socotiți niște răufăcători aflați în afara legii, răsculați ce se recunosc ca atare, vrăjmași ai regelui și ai papalității.

În ambele cazuri, Gheorghe Doja îi adună pe oșteni, îi încunoștiințează de poruncile stăpînirii, ca și de măsurile represive puse în vedere. Apoi dă ordin să se înfigă două steaguri pe două dimburi aflate la cîteva sute de metri unul de altul. Oricine poate pleca, dacă așa îi este voia, zicea el. Cei ce doresc să părăsească oastea să poftească la steagul de acolo, cei ce vor să rămînă — la steagul dimpotriva aceluia. Mulți se adună în umbra steagului care semnifică întoarcerea la vatră, dar și mai mulți se decid să rămînă. Doja, de-acum comandant al unei armate de răsculați, îi adună pe cei rămași, îi așează în ordine de bătaie. Și el, și oamenii lui s-au decis. Din clipa aceea oastea cruciată constituită împotriva otomanilor se transformă într-o oaste revoluționară.

...Tomuri cuprinse vor ieși din sîrgul cărturarilor, prezicea epopeea lui Taurinus. Și au ieșit cu prisosință. Și de bună seamă că se vor mai scrie, căci fiecare epocă trebuie să-și afle, în știință, ca și în artă, propria viziune asupra lui Doja, propria interpretare, trebuie să caute și să regăsească în hățișul certitudinilor și presupunerilor, al adevărurilor istorice și legendelor, propria sa imagine răspunzînd la numele de Gheorghe Doja — întruchipare a omului, a soldatului, a omului politic, a răzvrătitului lucid.

Azi, în România socialistă, chipul dîrz al lui Doja ne privește de pe soclul monumentelor ; numele lui este gravat pe frontispiciul unor localități, străzi, întreprinderi industriale, cooperative agricole. Să veghem ca spiritul lui, spirit al slujirii intereselor poporului, al frăției între oamenii de toate neamurile și graiurile, spirit căruia politica partidului nostru comunist îi conferă noi valențe, îi deschide noi perspective — să fie prezent printre noi, să ne îndemne neîncetat la gînduri nobile și fapte mari întru propășirea patriei — României socialiste.

Domokos Géza

EVOCĂRI

Sabia lui Damocles

SE împlinesc 103 ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu și 22 de cînd i-a împietrit privirea-i de vultur albastru și i-a amuțit viersu-i de privighetoare. Tăcerea nefirească, nesfîrșită, tragică s-a întins brusc ca peste-o vale imensă, pe care curgea un fluviu cu cascade, bulboane și vîrtejuri, forfotind, bolborosind, vijiind neîncetat, — o apă năvalnică al cărei izvor a secat dintr-odată.

Sigur, avem cărțile lui. Avem opera-i vastă. Dar eu credeam că omul Sadoveanu va dăinui nu numai cît trăiesc eu, ci și după aceea, ca un Matusalem al vremurilor moderne. Căci era o forță a naturii, ce-mprumuta paginilor sale cîte ceva din el, ce-și modela eroii după propria-i ființă. Puțini l-au cunoscut. Unii doar l-au bănuit. Așa, Ionel Teodoreanu, în **Masa umbrelor**, îl prezintă ca pe-un zeu întunecat, a cărui vorbă cîntărește atît de greu, că-i gata să răstoarne un munte. Tudor Vianu vede în el „blajinoșenia" țăranului român — după cum a spus-o într-o cuvîntare de la Academia Română, cînd eroul nostru împlinea 70 ori 75 de ani — nu-mi mai aduc aminte. Alții, ca H. Sanielevici, au crezut că au de-face cu un produs al unei ereditări alcoolice și sifilitice. G. Ibrăileanu îl simțea mai aproape, îi gusta umorul și spiritul de observație necruțător... G. Topîrceanu cred că e singurul care i-a ghicit adevărata natură, — și „cumplită" și „dulce", o îmbinare cu totul excepțională.

Cît despre mine, eu citeam **Șoimii** la nouă ani și vedeam caii intrînd pe aleea noastră de tei. Botgros și ceilalți soți ai săi treceau la bucătărie, între cerdace, iar Nicoară Potcoavă zăcea în „Odaia națională", într-unul din paturile cu macat roșu. Acolo intra jupinița Ilinca cu tablaua, subțirică și sfioasă, să-i aducă supă de făină și alte lucruri ușoare pentru un rănit ca dînsul.

Tot în livadă se întîmpla și povestea cu Tudor Șoimaru și cu boierul Stroe. Locul în care îl dădea jos de pe cal răzeșul nostru vi-l pot arăta, dacă mergeți cu mine în livada de la Fălticeni. Am și scris eu odată un **Hronic vesel** al Șoimăreștilor. Citez strofa 5 :

Așa se face că atras
de caracterul liberal,
Șoimaru sabia a tras
și, după gestul cel brutal,
pe Stroe l-a tîrît de nas,
(scăpînd ogorul de-un rival),
chiar în grădină, la un pas...

Bineînțeles că și mulți dintre eroii literaturii străine i se identificau. Așa, tata era Pierre Bezuhov al lui Tolstoi, Taras Bulba al lui Gogol, Jean Valjean al lui Victor Hugo...

Credeți poate că exageram ? Atunci, o să vă întorc cu ani în urmă, în preajma anului 1940, pe cînd ne mutasem de cîțiva ani în București, aici, în casa din strada Barbu Delavrancea, nr. 47, unde locuiesc și-acum. Tata, între timp, a mai stat în opt case, eu însă am rămas pe loc și păzesc amintirile care mă aduc lîngă acel erou de care vă vorbesc, cu care ocupam același etaj : 1. Eu aveam o cameră și el două. În așa-zisul hol — cameră mare, c-un geam larg ce se deschidea asupra unui cais rămuros — își instalase pînă la urmă biroul : avea un zid cald și lumina îl venea din stînga, așa cum se cuvine. În felul acesta, îl auzeam de la mine dregîndu-și glasul în timpul scrisului, suspinînd, citeodată căscînd, alteori sufiindu-și nasul, zgomotos... Și, semn că isprăvise de scris pe ziua aceea, scaunul tras cu putere de sub dînsul și hîrșîind acru pe parchet. De obicei, mă chema să-mi citească :

— Profiriță !... Ești ocupată ?

— Nu, tată ! Vin imediat !

Lăsam tot, chiar și scrisul, și mă duceam s-ascult.

Într-o zi, însă, nu m-a chemat să-mi citească.

— Profiriță !... mi-a spus, după ce ne instalasem în cele două fotolii de piele neagră — un pic cam jumulite de domnu', Papă al nostru, care-și ascuțea ghiarele în ele — aș vrea să-ți spun ceva...

— Spune, tată !

— Știi că am fost poftit să iau conducerea ziarelor „Adevărul" și „Dimineața". Ce zici ?

— Vai, tată !... am spus eu cu foc, după obiceiul meu. Să nu faci una ca asta ! Te rog !...

— Mă rogi ? a zis tata, c-o părere de zîmbet pe față. De ce mă rogi ?

— Cum de ce te rog ? am strigat, indignată. Mata ai așa de multe lucruri de scris ! Nu se poate să-ți primejduiești viața !

— De ce să-mi primejduiesc viața ? a întrebat cu nevinovăție tata.

L-am privit indignată :

— Ce, mata crezi că eu nu știu că și zilele astea ai primit o scrisoare de amenințare ?

— Ei, și ce-i dac-am primit ? Am rupt-o și-am dat-o la coș, fără s-o citesc.

— Ei, și dac-ai dat-o la coș, înseamnă că nu-ți mai este amenințată viața ? am ripostat. Pînă acuma a mai fost cum a fost ; dar acum, dacă începi să scrii articole...

Tata s-a încruntat ușurel.

— Ascultă, Profiriță, — mi-a spus cu glas scăzut — nu-nțelegi că oamenii au nevoie de mine ? Și dacă au nevoie de mine, cum aș putea să nu primesc ? Chiar cu riscul vieții !

Și cum mie îmi țîșneau lacrimi din ochi și eram gata să-i cad în genunchi :

— Fii cuminte, Profiriță !... Tu vrei să nu primesc de frică ?

Cu asta m-a dat gata. N-am mai spus nimic. Eram mîndră de eroul meu ; dar asta nu mă-mpiedeca să plîng cu sughițuri.

ACUMA îmi dădeam seama că și ăsta era unul din motivele pentru care hotărîse el să ne mutăm la București, nu numai boala mamei care ne cerea pe noi, fetele ei, lîngă dînsa. Sigur. Acolo, la Iași, era cuibul nebunilor care-i trimiteau scrisorile de amenințare, numindu-l „Jidoveanu". Chiar de pe cînd eram încă la Universitate, îmi aminteam de acel tînăr scund și smolit la față, cu ochii ca păcura, care a spus unui coleg de-al său ce chipurile îl jignise :

— Te voi înscrie în **Cartea** mea !

Rideam pe-atunci de asemenea lucruri, după cum tot cu zîmbet ironic priveam și nunta acelui arhanghel călare pe-un cal alb, care se însoțea cu Cosînzeana lui, pe care întîmplător o chema chiar Ileana și i se spunea Lilica.

Dacă vor fi fost și pe-atunci ceva scrisori de amenințare, nu v-aș putea spune. Poate c-au fost și noi n-am aflat nimic. Știam că se alcătuiseră liste negre, pe care nici vorbă că trebuie să fi fost pus și tata ; dar nu-mi dădeam seama cît putea să devie de serioasă mișcarea asta legionară.

Cînd, înainte de a se sparge buba, înainte de '40, Emery, care conducea aici la noi Misiunea engleză, ne-a luat într-o zi de o parte, pe mine și pe Costăchel, care-i era elev și prietin — să ne spuie că pleacă definitiv și ne lasă nouă cărțile lui. I-am privit cu uimire.

— De ce ? l-am întreat.

— Aici, — ne-a spus el cu încredințare, se vor întîmpla multe... Să fiți pregătiți să treceți prin toate, căci nu veți fi cruțați de nici o pacoste...

— Ce fel de pacoste ? l-am întrebat noi.

— Război, bombardamente, ocupație, lupte interne, revoluție... absolut tot. Vă doresc să treceți cu bine prin toate și să ne vedem sănătoși, cîndva, peste ani.

Ce, credeți că l-am crezut ? Mi s-a părut ceva ca de pe altă lume. Cum ? Aici, în țara noastră blîndă, cu oameni pașnici și nonșalanți ? Război, da, poate că da. Bombardamente iarăși ar fi posibil. Dar lupte interne, revoluție ? Aveam impresia că e ceva nepotrivit cu caracterul românului.

Emery a plecat și ne-a lăsat biblioteca. Scrisorile de amenințare urmau să sosească. Eu, care sînt o emotivă prin excelență, mă făceam că nu bag de seamă că tata, cînd pleca la Iași, se ducea la gară însoțit de unul ori doi din băieții lui, cu revolverele în buzunar. Alteori, fratele lui, Vasilică, îi slujea de pavăză. Îmi închipui că tata protesta, dar n-avea încotro, trebuia să se supule acestei minime precauții.

Apoi, apoi nu mai știu în ce ordine au venit catastrofele. Mai întîi „percheziția" de la Copou, unde mîini murdare au răscolit și-au zvîrlit pe jos hîrtii, scrisori, manuscrise, cărți... Pe urmă arderea cărților lui Mihail Sadoveanu în piața publică... Și lovitura de tun : asasinarea lui Nicolae Iorga.

Din clipa asta, casa de-aici din Barbu Delavrancea a devenit cîmp de luptă. Pe masă stăteau toate puștile, pistoalele și revolverele tatii încărcate. Nenea Vasilică se mutase la noi, pentru acele trei zile în care ororile umblau prin București și prin toată țara. În ce mă privește, intrasem într-o panică de nedescris. Fiecare clipită era lungă cît o viață de om. În fiecare umbră vedeam o amenințare. În fiecare zgomot, cît de mic, o primejdie de moarte. Casa era închisă, pe-atîta pe cît era cu putință, — căci, din nefericire, avea mai mult glasvanduri și ușile ce dădeau în curte erau dintr-un placaj ușor ; cît despre poartă, gard, nu erau de nici o nădejde.

Ca să vedeți în ce hal de nervi eram, am să vă spun cum, într-una din aceste trei zile, aflîndu-mă jos, la parter — unde stătea mama și era și sufrageria — s-a auzit soneria de la poartă.

Cine să fie ?

— Eu nu deschid ! am hotărît.

Soneria s-a auzit din nou. Și iar. A sunat, cred, vreo zece, cincisprezece minute, poate chiar mai mult. Sigur, putea să fie poștașul, putea să fie un comisionar... Eu, însă, eram sigură că e un dușman. Bineînțeles că cercam să văd cine se ascunde în dosul porții ; dar nu văzusem decît un fel de șapcă ori cam așa ceva. A mai sunat lung o vreme, cu o perseverență nemaipomenit de suspectă, apoi, în vreme ce inima-mi bătea să se rupă, am văzut dintr-odată pe acel nepoftit că sare gardul în curte. Fără să caut să deslușesc cine-i îndrăznețul, m-am repezit pe scări în sus, să alertez pe Miți ori pe Mircea. Vă-nchipuiți în ce hal eram ! Auzeam pe cel ce sărise poarta că bate cu insistență în ușa de la scară...

— Eu sînt ! Pletosu !... strigă intrusul. Am adus o scrisoare pentru Mihu !...

Dușmanul era un băiețaș blond și firav, care făcea parte din clubul sportiv „Barbu Delavrancea", al cărui șef era, bine înțeles, Mihuț.

Dar, în vreme ce eu mă perpeleam așa, ca pe frigare, tata era cît se poate de liniștit. În afară că stătea acasă, nu-și schimbase deloc obiceiurile. Scria, citea, juca șah cu Miți. Din cînd în cînd, cu pasu-i greu și apăsat, trecea de la un capăt la altul al casei, într-o plimbare monotonă, regulată. Pentru el părea că nimic nu se schimbase ; iar armele încărcate așezate la îndemînă cred că-i stîrneau un zîmbet ironic. Nenea Vasilică, în schimb, era foarte aferat : citea ziare, asculta radio, stătea de vorbă cu băieții, imaginînd tot felul de împrejurări și căutînd să găsească și cele mai potrivite soluții...

DE fapt, în ce-l privește pe tata, era ca un leu în cușcă. A răbdat el ce-a răbdat, dar la un moment dat a spus :

— Plec la Iași !...

Și a plecat. Nimic n-a putut să-l oprească. L-au dus nenea Vasilică și băieții, cu revolverele încărcate în buzunare, pînă la gară. L-au suit în tren...

Și... nu mai știu nimic. N-am primit nici un telefon, ca de obicei, de la Copou. Cît a trecut ? Habar nu am ! Poate o zi, poate o săptămînă, poate mai mult, în care tata dispăruse cu desăvîrșire. Nu se putea să i se fi întîmplat ceva, că s-ar fi aflat. Dar de ce nu dădea nici un semn de viață ? În mine — ca și în ceilalți din casă, desigur, era o învălmășeală de nedescris. Clipele îmi păreau ani, zilele luni, orele veacuri. Totul se răsturnase cu fundul în sus și, în căldarea Timpului, se amestecaseră așa cum se amestecă grîul cu neghina. Viața mi se părea că-i un vis rău, din care mă trezeam transpirată, deși spatele îmi era plin de fiori reci. Iar somnul, cît era, se împletea cu întîmplări groaznice, atît de vii și de precise, că păreau reale. Sigur, ar fi interesant să pot da date ; de pildă, care fuseseră acele trei zile, în care stătuseră armele încărcate pe masă ? De asemenea, în care zi plecase tata la Iași ? Pe urmă, dacă ajunsese la Copou ori întîmplarea, de care am aflat mult pe urmă, avusese loc în drumul de întoarcere de la Iași la București ? Din pricina respingerii pe care o simțeam, a otrăvii de care eram plină, n-am reținut niciodată, nici o precizie și nici pe urmă, mai tîrziu, n-am căutat să cercetez și să-mi notez totul, așa cum face un scriitor, care e oarecum și cronicarul tatălui său.

Date, cifre, le las altora. Faptul în sine e așa de evocator și concludent, că a rămas să stăpînească singur acea epocă de groază prin care am trecut.

Căci există și un fapt. Un fapt pe care l-am aflat cîndva, mai tîrziu.

Cică tata ajunsese la Buzău. Trenul s-a oprit în gară. În vagonul tatii, s-au urcat doi tineri necunoscuți.

— Dumneavoastră mergeți cu noi !... i-au spus. Vă rog, nici o împotrivire !

Mi-l închipui pe tata. Îl văd cum își ia valiza și se dă jos. Se urcă în mașina celor doi. Mașina pornește spre București. Tăcere. Tata, bineînțeles, nu întreabă nimic. Cei doi tineri nu scot o vorbă, pînă ajung la marginea Bucureștiului. Odată intrați în Capitală, se întorc spre el :

— Unde vă ducem ? îl întreabă. — Dați-ne o adresă necunoscută.

Și tata le dă adresa secretarei lui, Valeria Mitru, cea mai bună prietină a mea și cea mai discretă și mai de încredere persoană cu putință.

L-au dus în strada Molière, l-au descărcat acolo și au plecat.

Desigur, o să mă întrebați, care-i taina acestei întîmplări extraordinare ? Degeaba mă-ntrebați, că nu vă pot spune. Iar dacă l-a fost teamă, atunci în gară la Buzău, cînd a fost poftit să se dea jos din tren, nu l-am întrebat niciodată pe tata... De ce l-aș fi întrebat ?

Nu era el Tudor Șoimaru ?

Nu era el Simion Jder ?

Nu era el Nicoară Potcoavă ?

Profira Sadoveanu

Glasul lui Mihail Sadoveanu

NU voi uita niciodată glasul lui Mihail Sadoveanu. Îl păstrez, cu toate sonoritățile lui, în memoria mea auditivă, așa cum l-am ascultat în repetate rînduri, vreme de mulți ani cînd Sadoveanu vorbea, citea, recita, povestea. Un glas plăcut, tenoral, bine timbrat, cu rezonanțe muzicale, lipsit de stridențe, niciodată ridicat peste o anumită tonalitate. Nu l-am auzit și nu mi l-am putut închipui pe Sadoveanu țipînd. De altfel, nu îi stătea în fire acestui om bine clădit de natură și la trup și la minte și la suflet.

Am mai povestit cîndva cum l-am auzit citind din Creangă. Prin anii cincizeci, fusese invitat la o serată literară ce se ținea în Casa Universitarilor, aflată pe strada Dionisie Lupu, casă în care a locuit cîndva Alexandru Ioan Cuza. Sala era plină. Mă aflam așezat lîngă Mihail Ralea. Cînd a început să citească Sadoveanu din „Amintiri din copilărie" ale humulești-teanului, s-a făcut o liniște de nepătruns, de neființă a nimănui și a nimic. Se auzea numai acel glas muzical, împodobit cu dulci inflexiuni moldovenești al Conului Mihai, glas ce venea parcă de undeva, de departe, de la povestitorul „Amintirilor" și care ne purta cu frumusețe, dulcețe și humor prin timpurile apuse și prin locurile din Moldova de sus, pe unde hălăduise Nică al lui Ștefan al lui Petrea Ciubotariul și al Smarandei lui David Creangă. Farmecul era de nespus. De la o vreme, cînd povestea humulești-teanului, citită cu atîta duh de către Sadoveanu, ajunsese la istoria cu poștele puse bietului Mogorocea în bojdeuca lui Pavăl de pe ulița Rîdeșenilor, sala nu a mai rezistat și s-au auzit risete sănătoase și cinstite, ca de copii, scoase de oameni mari și serioși. Lîngă mine, Mihail Ralea era zguduit de hohote. Eu îl însoțeam.

Cînd a terminat paginile alese de mai înainte, am auzit glasul molcom, muzical și întrebător al lui Sadoveanu:

— Să mai citesc ?

ȘI Sadoveanu a continuat.

Acum, voi reproduce aici o parte dintr-o însemnare a mea de demult, de aproape treizeci de ani, făcută la 16 aprilie 1954. Am scris atunci : «Am fost azi la Mihail Sadoveanu împreună cu Zaharia Stancu. Anul acesta se împlinesc patru sute cincizeci de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare. Valeria Sadoveanu ne amintește că la Putna, la mormîntul Voievodului, candela aprinsă în acea zi de vară a anului 1504 nu s-a stins niciodată vreme de patru veacuri și jumătate. Sadoveanu spune : „Există în poporul nostru un cult pentru Ștefan. Acum paisprezece ani, — deci în 1940, în toamnă — cînd ajunseseră la putere legionarii, am fost invitat într-un oraș de o societate culturală să țin o conferință despre Ștefan cel Mare. În ajun, m-a vizitat o autoritate a orașului, și mi-a comunicat că nu răspunde de cele ce s-ar putea întîmpla în timpul conferinței mele. I-am replicat atunci :

— Nu e treabă bună, domnule ! Dacă Sadoveanu nu poate vorbi în liniște despre Ștefan cel Mare, nu e bine !... Și dumneata spui că nu poți ține ordine !...

S-a rușinat atunci omul — continuă Sadoveanu — și totul s-a petrecut cum trebuia. La întoarcere, am trecut pe la Putna. Păzea acolo un soldat, un țăran. Mi-a controlat hîrtiile și cînd a văzut cum mă cheamă, a rostit :

— Nu credeam c-am s-ajung să vă văd cu ochii mei. De cînd l-au omorît pe Iorga, doar dumneavoastră ne-ați mai rămas.

Sadoveanu tace o vreme și apoi îi aud glasul, de data aceasta mai trist, mai lipsit de obișnuita căldură și de obișnuitele frumusești sonore. Parcă ar spune o poveste străină lui.

Acum vreo două luni, — rostește Sadoveanu — s-a dus cineva din familia mea la ceea ce se cheamă serviciul de cadre al Academiei să ridice o hîrtie, o adeverință pentru mine. Un funcționar a întrebat : «Mihail Sadoveanu ? Dar cine este, cu ce se ocupă aici, la noi, la Academie ?» M-a înfuriat lipsa de cultură a acelui om. Soldatul țăran de la Putna mă știa. Oare, acesta de la Academie, o fi citit vreo carte dintr-ale mele ? Și mai lucrează și la Academie !...»

S-a lăsat în cameră o tăcere adîncă, una din acele tăceri sadoveniene atît de grăitoare, ca și cele două scurte povești spuse nouă în acel amurg de aprilie, de acum aproape treizeci de ani, cu un glas pe care nu îl voi uita niciodată.

George Macovescu

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Meditînd în istorie

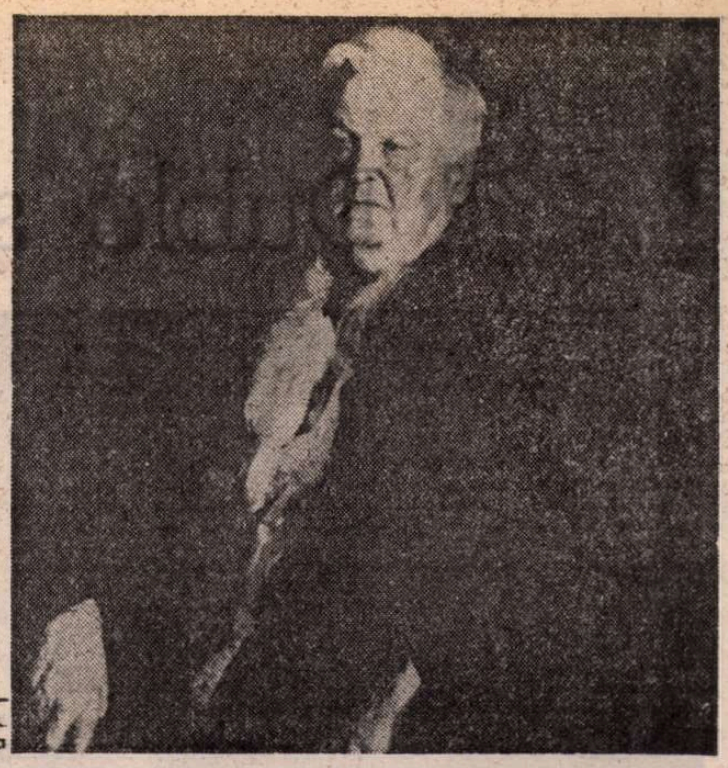
UN CUNOSCUT scriitor străin făcea observația că marii creatori își anunță sfîrșitul printr-o operă cu reverberații profunde, în care-și rezumă personalitatea. La șaptezeci și doi de ani, Mihail Sadoveanu confirma parcă miezul acestei observații, căci cu excepția lui **Nicoară Potcoavă** nici una din cărțile sale de încheiere nu atinge cotele capodoperelor anterioare. Evoluția de la **Șoimii** la frecvent citata sa **povestire istorică** din 1952 nu e atît de construcție sau de atmosferă, cît de substanță, ilustrînd ideea lui Montaigne că prima parte a vieții se cade a fi rezervată acțiunii, faptelor, iar a doua reflecțiunii. Frapantă, așadar, în **Nicoară Potcoavă** nu e juvenila disponibilitate eroică din **Șoimii**, ci tensiunea interioară a omului în luptă cu destinul ; cîteva zeci de suflete sfărîmate se proiectează din clipă în istorie și din aceasta în eternitate. La aproape o jumătate de veac de la **Șoimii**, retrospecția pune între paranteze accentele intensive de ordin baladesc, gestica sufletelor inflamabile, — prioritatea revenind accentelor reflexive, legate de **trecerea timpului și împuținarea vieții noastre**. Povestirea în al cărei centru stă Nicoară e mai degrabă o meditație despre istorie cît o narațiune istorică. Mai mult decît în **Frații Jderi**, reverie cu suport solar, în **Nicoară Potcoavă** se vede că Istoria e fiica Timpului, iar Legenda o fiică nelegitimă a Istoriei. Ridicîndu-se din cotidian în istorie și de aici sondînd eternitatea, Sadoveanu urma, în fond, drumurile lui Costin, pătruns precum cronicarul de altădată de o morală a faptei ; naratori în istorie, — și Costin și Sadoveanu participă afectiv la evenimente, după care ambii, structuri saturniene, se distanțează, comentînd întîmplări ce dau înțeles căutărilor omenești ; dincolo de deosebiri, îi apropie ideea că intrarea într-un timp al eternității ține de lucrarea pentru alții. Om de arme dublat de un reflexiv, de un cărturar, Nicoară știe, asemenea lui Costin și Sadoveanu, că istoria e făcută din istorii, de unde interesul pentru clipa-eveniment, cea destinată să înfrunte uitarea: „Fapta noastră — zice el — e poruncită de deznădejdea noroadelor și de dreptatea pe care o caută din veci"... Și în același spirit : „Toate trec ca ceasurile, toate curg ca apa Moldovei, numai codrii rămîn în putere pe opcina zării"...

„Cît m-am cumpănit deasupra adîncului, am dobîndit cumințenie ; că am datoria să mă păstrez pînă la împlinirea lucrării mele, ca să nu mă rușinez la ceasul din urmă, cînd va veni asupra mea umbra fratelui meu"...

POVESTIREA despre faptele lui Potcoavă nu e o reluare **stricto sensu** a unei cărți din tinerețe, cînd Sadoveanu abia trecuse de douăzeci de ani. În opera de sfîrșit, se încrucișează ecouri ale tuturor operelor sale de evocare istorică. E o sinteză, — reluare de tipologii și procedee, perfecționare a tiparelor mai vechi cu păstrarea anumitor jaloane axiologice ; confesiune travestită demonstrînd că, asemenea filosofiei, literatura este experiență umană condensată, în care viața, mereu reluată și ea, se răsfrînge ciclic. Numai în detalii, scenariul unei povestiri ca **Nicoară Potcoavă** variază, căci, deși cadrul temporal diferă, personaje analoage, oameni buni și răi, reintră mereu în acțiune, sugerînd ca la Balzac „ideea de lume **totală**" sau „monadă leibniziană" (Claude-Edmonde Magny), în care „fiece operă reflectă restul". A rămîne în apele largi ale povestirii, la Sadoveanu înseamnă a pendula necontenit între timpul profan și timpul mitic, într-o viziune organică în care povestirea își păstrează funcția ei originară, — cea de a comunica fapte unor ascultători cu mijloacele oralității. Nimic strident, de aceea, atunci cînd, la trecerea oamenilor lui Nicoară peste Siret, podarul le vorbește de taxe instituite de „sfîntul Ștefan-Voievod"... În numai trei pătrimi de veac de la dispariția acestuia, voievodul fusese sacralizat !... Istoria astfel văzută, nefiind reductibilă la cronologii și date abstracte, reînvie în stampe de epocă, în mentalitățile transmise posterității, în ceea ce s-ar putea numi **dez-istorizare**, dacă termenul n-ar părea șocant. În postura de narator în istorie, autorul lui Nicoară, conștiință integratoare, își bazează credibilitatea pe observarea unor constante și permanențe încorporate în oameni și întîmplări, nu neapărat istorice. În viziunea sa, — amestec de gravitate și melancolie — cei care fac istoria nu sînt neapărat columnele unei epopei, existența lor, deși apropiată uneori sublimului, stînd adesea sub semnul neîmplinirii, al mîhnirii prelungite. Dacă epopeea „confunda pe om cu semizeii" iar drama „îl creează pe om ca om" (Alice Voinescu), în **Nicoară Potcoavă** dominantă categoric e **drama**, de unde, dincolo de episoadele curat eroice, înrudirea cu aerul tînjitor al **Zodiei Cancerului**. Fără a fi sumbru, eclerajul nu oferă, totuși, acea **lumină de aur** întîlnită în atîtea alte volume sadoveniene, adecvată poetizării și feericului, ci una difuză, scăzută, potrivită dramelor de iubire și de moarte. Asemenea altor moraliști, Sadoveanu e necontenit tentat de comparații, cu concluzia că trecutul impune reevaluări, — adică alte reacții și solidarizări decît cele din apropierea evenimentelor. Povestirile istorice sadoveniene de genul lui **Nicoară Potcoavă** au aerul unor inițieri.

IMAGINAȚIA lui Camil Petrescu, nu numai în romanele mai vechi dar și în trilogia consacrată lui Bălcescu, e în esență una demonstrativ-ideologică, de unde fascinația întrebărilor, dar și gustul amar al eșecului. Cu alte disponibilități, imaginația istorică sadoveniană, orientată spre lumea concretă, își asociază la maturitate voluptatea cugetării, anterior nesemnificativă. Nu pentru că, după mulți ani de la **Șoimii**, ar fi aflat documente despre un Nicoară filosof în veșmînt de oștean, i-a imprimat prozatorul acel limbaj meditativ, ci fiindcă acesta, constituent lui Sadoveanu însuși, se cerea exteriorizat, încorporat într-un personaj dilematic. Pe scurt, taciturnul Nicoară, luptătorul împotriva uzurpatorilor fratelui său Ion-Vodă (ucis de turci), umanistul care frecventase colegiile poloneze, se înscrie în linia reflexivilor care de la Kesarion Breb din **Creanga de aur**, trecînd prin Antonie Ruset, melancolicul prinț din **Zodia Cancerului**, și pînă la singuraticii necărturari, obișnuiții înălțimilor din **Țara de dincolo de negură**, își scrutează destinul între tranzitoriu și eternitate. Oameni ca aceștia, pe fundalul unei lumi prioritar țărănești, aparțin unei serii mai mult decît milenare, de unde afinitățile de adîncime și aerul de poezie gravă, uneori tragică, în care ei evoluează. Nu e de mirare că personajele, chiar cele de prim-plan, nu au contururi puternic diferențiate, căci nu expresia individuală ci categoriile domină. Căutăm oamenii, însă — ca în balade — ne urmărește **poezia**, percepem ecourile unei umanități, ale unui suflet global. Cavalcade și urmăriri, scene de masă și ospețe frugale, episoade vînătorești și încleștări sîngeroase, — tablouri în genul vechilor tapiserii feudale — tind să reconstituie o atmosferă cu tipismele ei. Stilizarea mergînd spre sinteză, de sorginte tradițională, e clasică ; tentați de probleme, analitici, modernii cultivă așa-zisa **psiho-istorie** (Bruce Mazlich), căutînd mobilurile unor acte istorice care au zguduit lumea în reacțiile psihice intime ale stăpînitorilor.

PĂRĂSIND uneori desenul în linii mari, pasibil de monotonie, ochiul lui Sadoveanu, obișnuit să vadă mai degrabă etic decît psihologic, se angajează în cîte o explorare dramatică. Într-o anumită situație-limită, excedat de rezistențe psihice, Nicoară izbucnește violent, ieșindu-și din „cumpăna firii" sale. Psihologic vorbind, scena din finalul celui de-al optsprezecelea capitol (**Carte de la Olimbiada presvitera**) ilustrează teza freudiană despre **defulare**. Nu împotriva lupului „sur, bătrîn, slab și năpîrlit", — hăituit în locuri în care „numai paserea măiastră" putea răzbi — se îndrepta brațul lui Nicoară, ci împotriva „mezinului" Alexandru, fratele său, pe care-l credea preferat de Ilinca de la Dăvideni. Procesul descărcării nervoase nu e văzut însă în implicațiile sale psihologice, ci la modul exterior, comportamentist : „În ochii și-n glasul (fiar)ei tremura spaima cea din urmă. Era în acel bocet al deznădejdii ceva omenesc ; nu, mai curînd oamenii au în minuta pieirii acea tînguire năpraznică a lupului către Ziditorul a toată făptura. Hatmanul s-a înfiorat ca de o vedenie neașteptată a milei. Era gata să repeadă în fiară cuțitul. A pregetat ; a vîrît arma în teacă, s-a răsucit, a săltat în șa, a întors în loc și a apucat înapoi cărarea rovinei. Cînd au ieșit la luncile fluviului, hatmanul avea fața pălită de mîhnire, însă îmblînzită. Oboseala și zguduirea îl alinaseră"...



M. SADOVEANU – portret de Corneli. Baba

A EXPLORA comportamente și caractere, a descifra trecutul nu numai prin prisma evenimentelor politice, a străbate drumuri și a intra în hanuri, a vedea rolul femeilor și al intriganților, a vorbi de drame legate de lupta pentru independență — toate acestea intră în sfera rostirii realiste. Pe fondul acestora, personajul focalizant care este hatmanul Nicoară apare în lumini alternante, balansînd între un prezent etern și legendă, — decapitarea eroului la Liov, amintind de moartea în luptă a lui Manole comisul și a fiului său, Simion Jder. Îndărătul acestor proze se găsește un Sadoveanu regizor, însă nu unul detașat și distant — de unde impresia de **povestire implicativă**, acel ton de satisfacție sau de tînjire, în funcție de evenimente, timbru implicat nu numai în cuvinte. Față de povestea Jderilor, cu sensul ei ascensional, simbolizat de multitudinea oamenilor tari, aerul crepuscular al epocii lui Nicoară obligă la accente melancolice, drept care, decis să pună în lumină mecanismele căderii — intrigi politice, otrăviri, trădări — naratorul nu-și ascunde tremurul vocii. Isprăvile vitejești ale fraților Nicoară și Alexandru Potcoavă din vechiul scenariu nu putuseră obnubila drama ; supradimensionarea lor, în cadrul noii viziuni regizorale, devenea de prisos. Întocmai ca în **Zodia Cancerului**, — în **Nicoară Potcoavă** tînjirea e, în același timp, reculegere și examen de conștiință, stadiu în care criza a devenit obiect de reflecție. O melancolie saturniană în fața încercărilor destinului coexistă cu nevoia de a prețui viața. Reacții bipolare se succed necontenit, făcînd ca, dincolo de conștiința relativității lucrurilor, de repetatele descumpăniri, întrebările existențiale în perspectiva eternului să se echilibreze. Notă apăsat subliniată, — în noua regie Nicoară nu se definește atît în raport cu fratele său vitreg, cît cu un variat grup de referenți, între care presvitera Olimbiada, diacul Radu Suliță, cazacul Elisei Pokotilo, evreul Cubi Lubiș Filosof, Ghiță Botgros, Neculai Strămurare și ceilalți. Prin figuri exponențiale, masele în slujba „măriei sale Nicoară", care-și amintesc de Ștefan-Voievod, de Lăpușneanu și Ion-Vodă, psalmodiază parcă, asemenea corului din tragedia elină, „un cîntec stîns, abea auzit, cîntec al poveștilor și al aducerilor aminte al rîndurilor de oameni care s-au petrecut ca florile fără roadă, sub robii mute"...

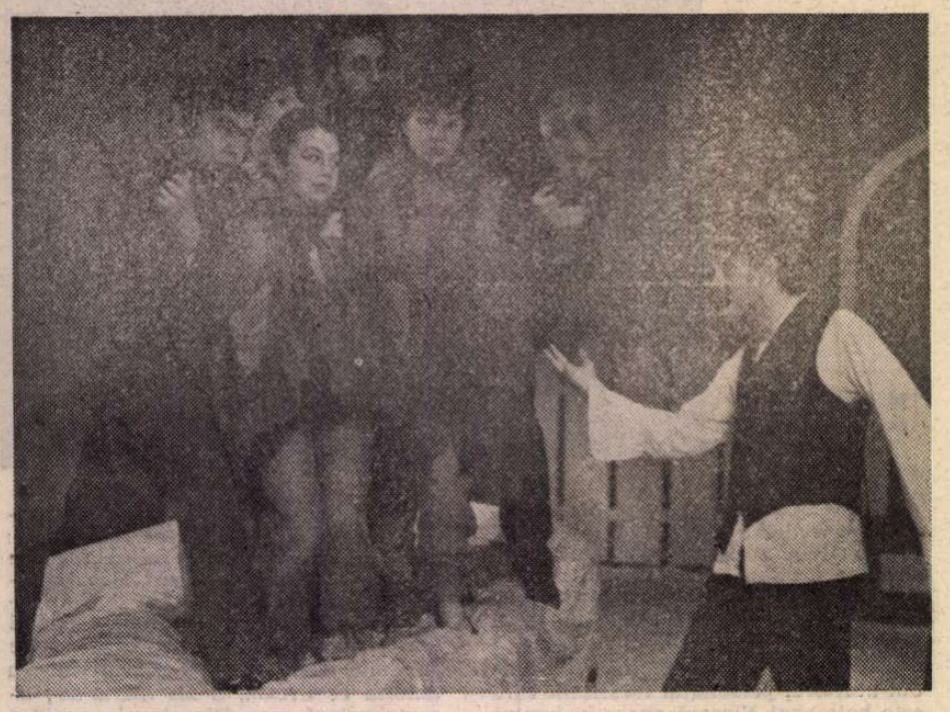
Mare poet elegiac al amintirii, Sadoveanu își construiește povestirea pe simetrii antinomice, mai exact — pe comparații discordante, destinate să probeze că, sub ceremonialul feudal, aparent același, „la șaptezeci și doi de ani" de la domnia mușatinului Ștefan **rînduielile** se surpaseră. Dintr-un **arrière-plan** îndepărtat vin ecouri mitice despre „bătrînul Ștefan-Voievod, părintele Moldovei" ; în plan apropiat, contrastant, la hanul lui Gorașcu Haramin „de la apa Moldovei", oamenii comentează „despre năcazurile țării, pomenind și patimile [...] lui Ion-Vodă", consumate cu doi ani în urmă. Imaginea acestuia, care „n-a ținut numai sabie în mînă, ci a fost vrednic și cu înțelepciunea", se situează între cea a lui Ștefan și a lui Nicoară, — hatmanul trecînd în primul-plan. Referirile la respectabila trinitate, reluate de cîteva ori în cuprinsul povestirii, conferă analogismului o funcție evaluatoare de întîia mînă. Se ajunge la cultivarea scenelor de gen, — la reluări ducînd la o esențialitate de fond. Nimeni să nu se creadă deasupra **rînduielilor**, — se confesa Ștefan fiului său Alexăndrel : „Noi domnii și stăpînitorii de noroade, trebuie să urmăm pilda soarelui, dînd în fiecare zi căldură și lumină fără a primi"... Tonul unei sentențiii a lui Nicoară pe aceeași temă, cărturăresc de astădată, are aceeași finalitate : „Voievozii trebuie să mănînce fructele amare ale științei, ca să li se îndulcească anii cei tîrzii"... Un duh al solemnității emană din ultimele pagini ale dramei lui Nicoară, vorbind despre sublimul jertfei de sine: „Făcutu-mi-am datoria ce aveam, a zis măria-sa ; acuma pot să mor. Din sîngele meu va crește răscumpărarea, cum crește grîul dintr-o sămînță"... Chiar cînd drama atinge, ca în cazul lui Nicoară, situații extreme, nu împasul omenescului solicită, ci acea **bona mens** care, numită fie rațiune, fie înțelepciune, pledează pentru demnitate, aureolînd amintirea. Două din dimensiunile lui Nicoară, una de personaj dinamic, de luptător, cealaltă de cugetător, devin coordonatele unui portret definitiv în momentul în care viața lui e o construcție încheiată ; consecvența cu sine și-o scrie el cu sînge, pe eșafod. Pentru a întregi portretul, frînturi din înțelepciunea Răsăritului bizantinizant se asociază umanismului autohton cu baze populare și inserțiilor umaniste latine, prin filieră poloneză.

ÎNTR-O lume ca aceasta, cu resorturi de baladă, cu o mișcare procesională înceată, abundă firesc reacțiile și seriile tipice, naratorul propunînd figuri bazate pe analogii cu altele, în desfășurare necurmată. Însuși Nicoară e legat de Costea Morocine și de Antonie Ruset printr-un raport de suferință. Diacul Radu Suliță nu e decît un omolog al lui Ștefan Meșter din **Frații Jderi**, ca și acesta refugiat din Țara Românească. Presvitera Olimbiada de la Filipeni, inițiată în tainele cărților și ale magiei, e o descendentă mai evoluată a jupînesei Ilisafta, consoarta comisului Manole Păr Negru. În portretul mezinului Alexandru — personaj căruia Nicoară îi se adresează cu formula ambiguă de **Făt-Frumos** — se recunosc trăsături ale lui Andrieș Hanură din **Vremuri de bejenie** combinate cu reminiscențe din **Nunta domniței Ruxanda** (junele Bogdănuț Soroceanu) și din **Frații Jderi** (memorabilul Ionuț). Preafrumoasa Ilinca de la Dăvideni, cea de care se îndrăgostiseră concomitent Nicoară și Alexandru, sintetizează și ea ecouri variate, amintind de sfiala Aniței din **Neamul Șoimărești**lor, de misterul domniței Catrina din **Zodia Cancerului**, de nenorocul jupînițe Nasta din **Frații Jderi**, cea care-l preferase pe Ionuț coconului domnesc Alexăndrel. Dealtminteri, mai tuturor personajelor li se pot găsi apropieri de figuri mai vechi, Sadoveanu dînd curs iluminărilor succesive. Pentru cititorul grăbit, hanul, scenele de vînătoare, zvonurile despre o „stea cu coadă" și altele ca acestea, — care în ochii prozatorului vîrstnic se constituiau în veritabile rezervații de amintiri, de realități și mentalități revolute — reprezintă momente inactive. Convenționale sub aspect epic, compoziționa, ele par a ține narațiunea în loc, într-o temporalitate închisă. Sînt mai mult niște pînze de decor, care în teatralizările sau ecranizările după alte istorii sadoveniene rămîn la funcția lor de cadre întregitoare, — secundare. Fără ele, Sadoveanu n-ar mai fi însă Sadoveanu! Cei care în proza istorică urmăresc îndeosebi **întîmplările**, cei care în comunicarea estetică nu acceptă rolul pauzelor nu pot aprecia la dreapta valoare excepționala artă a rostirii lui **Nicoară Potcoavă**. Observația că „toate poveștirile sînt limitate de **poziția geometrică a naratorului**", — enunțată de Ramon del Valle-Inclan — poate fi exploatată și altfel: „Toate poveștirile sînt limitate de **poziția geometrică a lectorului...**"

Constantin Ciopraga

Teatru

Dublă sărbătoare la Botoșani



Moment din spectacolul O soaré la mahala, de Costache Caragiali, în regia și scenografia actorului Constantin Măru, la Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani

Simburele dramatic al poeziei

SÎNT, azi, multe spectacole de poezie dar mai rare cele de versuri scenizate, care transgresează adică lirica în regn dramatic, astfel că încercarea Teatrului „Bulandra", **Liniște, ne privim în ochi !**, concepută tocmai așa, atrage atenția. Maniera de adresare, subtil-comunicativă, a lui Marin Sorescu (autorul), presupunînd un interlocutor cordial, implică un permanent dialog subtextual, iar viziunile cosmice în orizont tragic, apoi țesătura de mituri originale, ironia plimbîndu-se liberă în spațiul problematic atît de vast al condiției umane, recursul continuu la paradoxul filosofic, cu răsuciri neașteptate ale sensului cuvintelor, oferă o materie aș zice teatrală. Ca și în **La Lilieci**, montare mai veche a aceluiași teatru (inițiată și călăuzită tot de Virgil Ogășanu), nici aici actorul-regizor nu s-a mulțumit a alătura poeme, ci a creat o structură cu dublu aspect : evoluții de grup (uneori scăpărătoare prin spirit), prinse ca într-o horă voioasă, la mijlocul căreia iese cîte o pereche, și evoluții ale cuplurilor — în microscenete cam fade — care apoi se reunesc, imaginînd o masă prietenească la iarbă verde, petrecere melancolic-zîmbitoare în care se insertează și elemente nesoresciene, de factură pauperă.

Era nevoie și de scenografie ? Probabil că nu. Costumele fistichii, joaca de-a culorile, alternanțele de lumini fără înțeles, apariția unui pat, a unor găleți, a unei biciclete de cameră, folosirea unei tobe, a unui covor făcut sul (cu un om în el — cum i-au adus-o cîndva pe Cleopatra lui Cezar) par — ori sînt chiar — superflue. Deși strădania pictoriței Doris Jurgea pare a fi spre laconism. Sugestia unei jumătăți de glob ar fi de interes. Ea oferă, practic, și o scenă în scenă. Aici se desfășoară cea mai frumoasă și evocatoare secvență, aceea a „Actorilor". Versul are o încărcătură emoțională bogată, jocul pare al unor figurine dexter articulate, oda închinată histrionilor e de o artă mișcătoare. După cum, sub această scenă, se reușește un aurit moment de istorie simplă, declararea solemnă a nașterii unui copil.

Vasăzică ce fac actorii ? Traduc în gesturi și ochiade metaforele poetului. Pun noi semne de punctuație între versuri, mai ales semne de întrebare și de exclamare, descoperite de ei ca exploratori genuini ai universului poeziei. Frazează altminteri decît autorul. „Liniște, că ne privim în ochi / e un moment periculos / putem nimeri alături !" zice poetul și interpreții lui dau teatralitate spuselor, transformînd liniștea în mister, inculcîndu-ne senzația că sub inocență ar fi un firicel de spaimă, iar în aer ceva amenințător. Și își împărtășesc unii altora toate acestea, creînd controverse imaginare, ca și înțelegeri secrete. Decupează din poeme episoade de conflict, de hîrjoană, de visare. Mai toate cele realizate de Virgil Ogășanu cu Valeria Ogășanu au pondere și vibrație, pentru că el deține una din cheile extraordinarelor poeme soresciene. ironia țărănească în fald cărturăresc, iar ea, actrița, joacă sidefiu reculegerea necesară ritualului erotic. Alte clipe fericite ale spectacolului se bizuie pe un talent din ce în ce mai sigur și mai clar, al lui Constantin Brînzea, care a găsit o excelentă relație scenică, prin suplețe și maliție, cu Diana Lupescu. Aceasta e admirabilă pe tot parcursul spectacolului, prin întruchipări delicat imaginative, fie ca adolescentă ghidușă ori ca mamă gravă, fie ca tînără femeie glumind pieziș dar măsurat — și ce poate fi mai incitător decît o femeie tînără și chipeșă care știe să spună grațios picanterii, oprindu-se cînd și cum trebuie ? Sprinteneala impulsivă a Luminiței Gheorghiu începe prin a fi expresivă și sfîrșește prin a deveni monotonă, iar fasonul mucalit al lui Răzvan Ionescu e bine găsit — cînd actorul nu fuge din rol pentru a-și umfla artificial propria-i făptură. Candoarea Marianei Buruiană reușește uneori să pară autentică, iar agresivitatea lui Constantin Drăgănescu izbutește, tot uneori, să fie adecvată, deși cînd artistul e interiorizat rolul parcă e mai dens.

Dar sînt, pot fi **roluri** într-o atare înjghebare, care, pînă la urmă, tot în serviciul declarat al poeziei rămîne ? Într-o împrejurare ca aceea pe care o comentăm, se pare că da. Prin convertirea satiricului și liricului în epic, și prin dialectica stărilor de exultanță și a celor amuzat-sceptice, mimîndu-se o **dramaticitate**, se ajunge la desenarea unor personaje imateriale, ca umbrele chinezești colorate, putînd însă povesti despre ele în așa fel încît ne fac să le urmărim și să le credem fără a dori neapărat să le și identificăm.

Oricum, devreme ce auzim atît de rezonant marea poezie română contemporană și o mai și vedem plasticizată cu ajutorul unor artiști cărora le face evident plăcere s-o traducă scenic (chiar dacă forțează nota citeodată, tratalizînd și scoțînd dialoguri plate din cîte un monolog diafan) avem dreptul să ne bucurăm. În orice poem grandios e un element teatral care așteaptă să fie scos la lumină. Ba, confratele lui Marin Sorescu, T. S. Eliot, pretinde că orice poezie aspiră către dramă (și orice dramă către poezie). Prin urmare, putem socoti, cred, reprezentația de la „Bulandra", o manifestare de convergență în acest sens.

Perfectibilă încă.

Valentin Silvestru

ÎNTRE 15—16 octombrie, dramaturgi, critici, regizori, scenografi, actori, activiști culturali invitați din toată țara au sărbătorit, împreună cu publicul din Botoșani, un sfert de veac de existență a Teatrului „Mihai Eminescu" și 145 de ani de la primul spectacol în limba română.

Anul 1838, cînd Costache Caragiali a pus pentru prima oară în scenă în grai românesc **Ștefan cel Mare** de Gh. Asachi la Școala Domnească din localitate, și anul 1958, cînd premiera cu **Mielul turbat** de Aurel Baranga, în regia lui Paul Sireteanu și scenografia lui Constantin Piliuță, au semnat actul de naștere a unui nou colectiv teatral, și-au dezvăluit, la dubla aniversare, semnificația deosebită. Aceste momente de istorie teatrală s-au întîlnit peste timp, întemeind o importantă tradiție culturală căreia slujitorii de astăzi ai scenei i-au adăugat dimensiuni noi. Palmaresul Teatrului „Mihai Eminescu", după 25 de ani, cuprinde două sute de premiere, șapte mii de spectacole, două milioane și jumătate de spectatori. Printre autorii acestui bilanț se numără și promoția profesorului Ion Șahighian, care a venit în corpore în 1959 la Botoșani : Margareta Pogonat, Ion Dichiseanu, Adela Mărculescu, Constantin Băltărețu, Corneliu Revent, Monica Apostolache, Romel Stănciugel, Sergiu Tudose, Stelian Preda, Smaranda Manoliu-Herford, Ana Vlădescu. Lor li s-au alăturat colaboratori reputați, ca Alexandru Finți, Marietta Sadova, Grigore Vasiliu-Birlic, Ștefan Ciubotărașu, Vida Geza, Ion Olteanu, Sorana Coroamă, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu, Anca Ovanez, Mircea Marin, Ion Popescu Udriște, Theodor Th. Ciupe, Traian Nițescu, Mihai Mădescu, Doina Levința și alții. Împreună cu trupa au impus Botoșaniul în viața teatrală a țării. Cîteva din reușitele meritorii : prezentarea în aer liber, în preajma cetății Suceava, a trilogiei lui Delavrancea **Apus de soare, Viforul, Luceafărul,** premiera absolută a pieselor lui Mihai Eminescu, a unor texte de Mihail Sorbul, Eugen Lovinescu, Vasile Voiculescu, Nicolae Iorga. Aceste inițiative au dus la cristalizarea unei manifestări teatrale de prestigiu : Festivalul restituirilor dramaturgice. Aflată la a V-a ediție, ea cercetează felul cum se îmbogățește fondul dramaturgic național prin punerea în circuit a unor piese uitate, cît și prin experimentarea unor noi modalități regizorale în montarea lucrărilor cunoscute din repertoriul clasic.

Festivitatea de deschidere a dublei aniversări a fost marcată de alocuțiunile rostite de Haralambie Alexa, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid, președinte al Consiliului popular al județului Botoșani, Ion Gălăteanu, secretar de stat în C.C.E.S., prof. univ. Ion Toboșaru, reprezentant al A.T.M., scriitorul Mircea Radu Iacoban, directorul Teatrului Național din Iași, actorii Ilarie Curechianu și Ana Vlădescu, Dumitru Ignat, directorul Teatrului „Mihai Eminescu". A urmat un spectacol ce și-a propus să celebreze amintirea înaintașilor : **O soaré la mahala** de Costache Caragiali, în regia și scenografia actorului Constantin Măru.

Montarea, panoramă veselă a unei lumi apuse, cu tot sistemul său de semne, mode și clișee, s-a constituit într-o restituire culturală. Eroii, măști coborîte din poveste, dezvăluie, amuzat-ironic, ceea ce e formă și aparență în relațiile cu semenii persiflînd chiverniseala cu orice chip goana după putere și înavuțire. Regizorul, împreună cu actorii, practică un comic carnavalesc în care supralicitarea gagurilor prin repetare văduvește spectacolul, de la un moment dat, de claritatea formulărilor.

Un omagiu l-a constituit reprezentația extraordinară susținută de actorii originari din județul Botoșani sau care au debutat pe scena teatrului „Mihai Eminescu". A răsunat, cu acest prilej, celebrul monolog a lui Ștefan cel Mare din **Apus de soare,** în rostirea inconfundabilă a lui Teofil Vâlcu. Sergiu Tudose, Despina Marcu, Florina Cercel — pe cîteva fragmente din piese de Ion Sava și Aurel Baranga — au oferit mostre de virtuozitate interpretativă. Un minispectacol de pantomimă, învățat la școala lui Marcel Marceau, a adus Mihai Mălaimare. Un dialog de dragoste între Eminescu și Veronica Micle prin intermediul versurilor a imaginat Ana Vlădescu. Cîteva momente de umor au creat Radu Panamarenco și Alexandrina Halic pe texte aparținînd lui Ion Creangă și George Topîrceanu. Comicul și meditația filosofică s-au îmbinat în mozaicul liric prezentat de Dionisie Vitcu, în care figurau stihuri de Esenin, Rilke, Shakespeare, Anton Pann, Coșbuc, Marin Sorescu. Un inspirat recital Eminescu—Bacovia a adus Stelian Preda, acompaniat de Trio Syrinx, format din tinerii soliști Dorel Baciu — flaut, Dorin Gliga — oboi, Pavel Ionescu — fagot, recent încununați cu premiul întîi la concursul internațional de muzică de cameră de la Llangollen, Anglia.

Manifestarea a fost încheiată de reprezentația **Sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu în regia și scenografia lui Alexa Visarion. Împreună cu actorii Sebastian Comănici, Marilena Pătru-Bugeac, Iulia Boroș, Doru Buzea, Alexa Visarion compune dramei maziliene un ritual auster, de o rigoare aproape clasică. Atributele exterioare sînt minime. În spațiul gol al scenei cu pereții negri, ca element de recuzită, un covor roșu și cu două scaune somptuoase, interpreții îmbrăcați în costume simple, asemănătoare celor de la repetiții, expun trama. Cruzimea delirantă, coșmarul topirii oricărei urme de umanitate în jocul convențiilor sociale și al puterii trăiesc doar prin actor. Am simțit că aici Alexa Visarion experimentează din nou ceea ce el numește „teatrul de stare". Relațiile dintre personaje se realizează exclusiv prin concentrare psihică și comprimare nervoasă în priviri neliniștite, rostiri învăluite, izbucniri tensionate și încordate. Un tip de joc ce solicită disponibilități psihice și fizice speciale și pe care regizorul credem că le-a găsit mai ales la actrița Marilena Pătru-Bugeac, a cărei creație în rolul Iuliana s-a detașat în montare.

O sărbătoare frumoasă, mișcătoare, la care actorii, spectatorii, invitații din țară s-au simțit realmente împreună.

Ludmila Patlanjoglu

Radio-televiziune

Transpuneri literare

■ O nejustificată timiditate a redacției literare din televiziune a contribuit și contribuie în continuare ca un important sector al realizărilor de aici să rămînă aproape necunoscut marelui public. Este vorba de peliculele ce valorifică (fragmentar sau integral) texte importante din literatura noastră clasică și modernă, pelicule difuzate de ani de zile doar în chenarul canalului al II-lea în mai vechea **Bibliotecă pentru toți** și în mai noua **Moștenire pentru viitor.** De ani de zile, deci, aici se desfășoară o muncă de extremă seriozitate și probitate profesională, antrenînd mulți (și cunoscuți) regizori, operatori, actori, redactori. Dincolo de firești diferențe stilistice (expresie a unor originale opțiuni), ei au afirmat un punct de vedere în deloc simplu actiune de vizualizare a literarului, semnînd creații competitive nu numai la nivelul experienței actuale a micului ci și a marelui ecran. Învingînd fatalitatea unei nefericite difuzări, unele dintre ele au intrat, prin reprogramare, în lumina canalului I, iar cîteva au părăsit chiar și în palmaresul festivalurilor și concursurilor cinematografice. Celelalte, foarte, foarte multe, s-au retras în tăcutele arhive sau în memoria puținilor lor spectatori. Lucrul este profund regretabil. Căci filmele văzute în cadrul emisiunilor pomenite mai sus au un merit de netăgăduit : ele au fost inițiate din dorința nobilă de a sluji cultura națională, de a contribui la o bună difuzare a literaturii române și sînt creații ce depășesc hotărît stadiul arhivisticii sau bibliografiei filmate, manifestînd, cum am mai spus, o viață proprie, susținînd cu dense argumente un mesaj de reală valoare artistică. Un exemplu recent ne-a fost furnizat de pelicula **Sfîrșit de veac în București** (regia Silviu Jicman, imaginea Victor Prunaru). Ea nu a fost doar „lectură în imagini din roman" cum, cu multă modestie, ne anunță programul săptămînal. Ea a reușit ca în mai puțin de 60 de minute să cuprindă nu sirul de evenimente ci, mai important, atmosfera, registrul de semnificații, „geografia" tipologică a romanului lui Ion Marin Sadoveanu. Am văzut, astfel, cîteva admirabile schițe de portret : un Iancu Urmatecu (Corado Negreanu), insuportabil prin abjecta sa abilitate, dar impresionant prin inteligență și forță, învingător sigur în fața baronului Barbu (Fory Etterle), pierdut în reverii fine dar fără de viitor, ca și în fața tînărului Bubi (Marcel Iureș), stăpînit de o prea puternică lingoare și de prea multă melancolie în spatele cărora moare treptat tăișul rece al clarviziunii. Există, deci, un important „depozit" (un depozit-tezaur) în care trăiesc prin imagini poeme, nuvele, eseuri, romane din literatura noastră. Selectată, revizuită, completată, această „zestre" t.v. poate furniza cicluri de emisiuni de mare utilitate și ecou pe care canalul I le poate găzdui cu simpatie.

■ O îmbucurătoare, prin prospețime, apariție la teatrul de televiziune : tînărul actor Bogdan Stanoevici (în **Întîmplări dintr-o vară frumoasă** de Paul Ioachim, regia artistică Dan Puican).

Ioana Mălin

„Limita dorințelor"

AUTORII acestui film (scenaristul Alexandr Mindadze și regizorul Pavel Liubimov) par a fi vrut să incerce un „film experiment". O poveste unde, anecdotic, nu se petrece aproape nimic. Povestea, ce-i drept, vrea să fie o „pledoarie", o demonstrație, dar bazată nu pe acțiuni, ci pe atmosferă. E vorba de acea instituție astăzi foarte importantă : grădinița de copii și relațiile cît mai amicale, cît mai afectuoase între ea și părinți. Într-adevăr, foarte adesea ambii părinți au slujbă și vin seara acasă obosiți, puțin dispuși să se dedea la vioaie relații cu progenitura. Filmul **Limita dorințelor** ni-i arată pe acei părinți mai puțin interesați de sufletul copiilor lor, ilustrînd credința că e foarte dificil să impaci cele două obligații, cea de la serviciu și cea din familie. În realitate lucrurile nu stau deloc așa. Desigur, există mulți părinți egoiști care, după oboseala unei zile de muncă, au tendința să chiulească de la îndatoririle lor familiale. Ei refuză, ca pe o corvoadă, să „facă pe dădaca". În realitate însă, între cei doi timpi ai vieții nu numai că nu există incompatibilitate, ci, din contra, tocmai deosebirea lor de stil și de atmosferă face să se ajute și să completeze cele două firești preocupări. Regăsim aci acea problemă pe care, de o bucată de vreme, o pun mereu noile filme, anume dorința, pentru oamenii care muncesc din greu, să aibă și plăcerile unei **„vieți personale"**, sentimentale, intime. Meritul filmului sovietic este de a pleda pentru această ajutorare reciprocă ; de a pleda pe lîngă părinți să-și facă mai bine datoria. Și desfășurarea filmului pare, pînă la urmă, că dă dreptate autorilor. Acel ajutor reciproc între grădiniță și familie apare natural, încît cea mai bună pledoarie e poate tocmai prezentarea lui artistică, picturală, discretă.

Există în acest film un personaj care respectă codul cinematografic clasic. Este o educatoare îndrăgostită de meseria ei. Interpreta se numește Marina Iakovleva, și jocul ei dezminte ideea de „film experiment". Ea este desigur o actriță de un extraordinar talent înnăscut dar în acest film se simte totuși mereu munca ei cu regizorul, muncă migăloasă, cum este ea totdeauna. Pentru frumusețea perfectă a acestei performanțe actoricești, precum și pentru frumusețea pură a celor douăzeci de copii, filmul merită să fie văzut și prețuit. Dintre atîtea fine nuanțe, vreau să semnalez două idei de cinematograf psihologic, două interesante jocuri. Niște jocuri specific copilărești. Unul — este jocul „de-a privitul". Cei doi adversari se fixează intens, ochi în ochi, pînă ce unul cedează. Celălalt joc este și mai „al dracului". Cînd un copil e supărat pe un adult, pur și simplu îi... ia vederea ! ! Copilul se pretinde invizibil, inexistent. Adultul nu-l mai vede. Este o hiperbolică negare, este refuzul de a mai avea relații cu celălalt. Și foarte în tonul exagerărilor așa de dese în comportamentul copiilor.

Să revenim deci la ce spuneam la început : film experiment ! Film de o factură originală în sensul că tema nu este susținută pe acțiuni, pe intrigă, ci pe atmosferă, mai exact pe tablouri directe. Ne sînt prezentați vreo douăzeci de copii așa de frumoși, de o frumusețe așa de diferită de la copil la copil, încît povestea pare a nu avea nevoie de alte dezvoltări dramatice. Un tablou real, direct, pur. Ca în pictură. Da, ca în pictură, portretele copiilor fiind perfecte. Valoarea lor e mai ales estetică. Astfel pledoaria etică se ivește din prezentarea directă, picturală artistică și totuși sobră, discretă, fără accente apăsătoare.

D.I. Suchianu

„ZILELE FILMULUI SOVIETIC"

■ Ieri seară, la cinematograful bucureștean „Studio", în gala inaugurală a „Zilelor filmului sovietic", s-a prezentat **Clopotele roșii. Am văzut nașterea unei lumi noi,** peliculă realizată de Serghei Bondarciuk (coscenarist și regizor) și inspirată din cartea lui John Reed **Zece zile care au zguduit lumea.** Prestigioasa manifestare cinematografică (desfășurată în perioada 2—12 noiembrie, în Capitală, la Ploiești și Craiova) programează încă cinci lung-metraje, toate propunînd interesante dezbateri contemporane, pornind de la un accident de cale ferată **(S-a oprit un tren,** în regia lui Vadim Abdrașitov), de la o poveste de tinerețe **(Inimă sinceră,** în regia lui Alexei Poliakov) sau de la aventurile copilăriei **(Nu vreau să devin adult,** în regia lui Iuri Ciuliukin). Dar în deosebi **Îndrăgostit la proprie dorință** (regia — Serghei Mikaelian) și **Gară pentru doi** (regia — Eldar Riazanov) se recomandă prin distincțiile cucerite chiar în acest an — Marele premiu și Premiul de interpretare masculină lui Oleg Iankovski, acordate la Festivalul de la Leningrad și, respectiv, Premiul de interpretare feminină conferit Ludmilei Gurcenko, la Festivalul internațional de la Moscova (în distribuția celui din urmă strălucind, alături de actrița laureată, Nonna Mordiukova, Oleg Basilașvili sau regizorul Nikita Mihalkov).

Radu Gheorghe, unul dintre protagoniștii noului film românesc, scris de Dumitru Radu Popescu și regizat de George Cornea

„Căruța cu mere"

FASCINAȚIA pentru universul creat de Dumitru Radu Popescu conferă o aură deosebită stagiunii cinematografice actuale ; săptămîna trecută a avut loc premiera **Căruței cu mere,** iar afișul lunii noiembrie anunță de asemenea **Fructe de pădure,** film scris de același important prozator, dramaturg, poet și eseist. De altfel, puternica tentație a translării pe ecran a gîndurilor sale — decupate din operele literare ori născute direct în formă de scenariu — nu este un fenomen nou ; istoria contemporană românească a celei de a șaptea arte consemnează, ca momente de referință pentru varii genuri și pentru regizori din diferite generații, pelicule pe genericul cărora se află numele său : ca o încununare a vechii colaborări cu Geo Saizescu, de pildă, se recomandă extraordinarul succes de public **Păcală** (1974), iar **Duios Anastasia trecea** (realizat de Alexandru Tatos) și **Mireasa din tren** (de Lucian Bratu) împodobesc palmaresul producțiilor autohtone din anul 1980, cu distincții naționale și internaționale.

O mutație de atari proporții speră pentru sine și cineastul George Cornea ; căci pentru întîia dată (din 1975, de cînd a renunțat să minuiască aparatul de luat vederi), el încearcă acum să depășească limitele modestei sale filmografii, confruntîndu-se cu nuvela lui Dumitru Radu Popescu, **Căruța cu mere,** prin intermediul adaptării semnate de scriitorul însuși. Și într-adevăr, prin înălțimea aspirației, acest al șaselea lung-metraj se detașează de anterioarele sale pelicule, turnate în calitate de regizor. Pentru a-și înfăptui dorita renaștere, fostul operator se cuvenea să se îndepărteze de propriile deprinderi, dobîndite prin simplele — și uneori corectele — puneri în pagină ale narațiunilor înjghebate pentru a prilejui fie o demonstrație actoricească (în melodramatica **Patima),** fie ilustrări confortabile ale tematicii rurale (în **Din nou împreună** și în **Rămîn cu tine),** fie etalări ale arsenalului filmului de război (în **Am fost șaisprezece)** ori ale mecanismului de tip polițist (în **Calculatorul mărturisește).** Pornind către prima sa lectură cinematografică de anvergură — presupunînd captarea ideilor plurivoce, vertiginoasele alternări de tonuri sarcastice și tragice, interferarea subtilă a perspectivelor cotidiene cu simbolurile consacrate ale purității și întinării —, George Cornea își reamintește, cu fireasca mîndrie a experienței și vocației sale inițiale, că la reușita precedentelor filme ivite din fantezia lui Dumitru Radu Popescu au contribuit operatori de valoare, precum Dinu Tănase (la **Prea mic pentru un război atît de mare,** 1970), Nicu Stan (la **Mireasa din tren)** ori Florin Mihăilescu (la **Duios Anastasia trecea).** Deci îl convoacă la rîndu-i pe tînărul și talentatul autor de imagine Doru Mitran : împreună reușesc să alcătuiască — în deosebi, în plein-air — cîteva compoziții vibrînd, în simetrie interioară, cu textul tipărit. În încadraturi interesante, apare, de exemplu, căruța cu coviltir, străbătînd molcom îndepărtata coamă de deal și, în același timp, reflectîndu-se în oglinda apei. Și tot ca elocvente redute ale așteptatei forțe expresive se înșiruie armoniile plastice finale, dezvăluite în nemărginirea cîmpiei, pe orizontul căreia se profilează, ca într-o stampă, un arbore singuratic.

În astfel de momente, în care dorita poezie vizuală e potențată de muzica modernă și caldă a compozitoarei Cornelia Tătu, filmul evadează, parcă, din micile rame ale ecranului, tinzînd să se apropie de descifrarea multiplelor semnificații originare ; jaloanele epice fixate pe peliculă (uneori stîngaci trunchiate, alteori ostentativ contopite) îndeamnă la reîntoarcerea către nuvelă, unde din reverberația cuvintelor se țes conexiuni tainice, orînduite pe nenumărate nivele concentrice. În micro-romanul despre formarea visătorilor ucenici ai muzelor, prin obișnuitele, dar, în fond, decisivele întîlniri cu lumea sînt implicate nelinistite interogații despre degradarea prin indiferență, venalitate, brutalitate ; iar meditația despre destinele artei demarează din culisele circului pentru a ajunge pînă la proiectia inocent onirică în teatrul shakesperean. În culorile vii ale gesturilor și relațiilor neînsemnate se simte respirația unei epoci istorice de răscruce, cu opțiunile sale sociale și politice ; prin tușe viguroase se portretizează feluritele comunități țărănești, trăind cu particulare intensități, în preajma reformei agrare din deceniul cinci ; iar polarelor metamorfozări ale sentimentelor (admirație-dispreț, prietenie-detașare, teamă-îndrăzneală) li se alătură arhetipurile vîrstelor, ale copilăriei, adolescenței, maturității, ale îmbătrînirii și morții biologice ori spirituale.

Drumul artiștilor ambulanți prin satele însemnate de suferințele războiului, dar și de năzuințe revoluționare, se restructurează pe peliculă, prin restringerile spațiului geografic și uniformizarea mediilor (personajele cinematografice secundare itinerează din decorurile citadine în cele rurale și invers). Pendulînd între secvențele declarat lirice și cele grotești, regizorul se demonstrează pasionat mai ales de restituirea ritualului spectacolului de circ. În curgerea egală, etapele călătoriei cunoașterii se succed, întrerupte în special prin detaliile numerelor de jonglerie, dresură, box sau recitare, timpul rezervat analizei trăirilor autentice, de dincolo de arenele improvizate, fiind sensibil diminuat. De aceea, poate, George Cornea cheamă și reunește, neîncetat, sub cortul de pînză, eroii filmului (Petre și Savel, Mezat și Dorina, popa și pretorul încă din pregeneric, iar Tomoroagă însoțit de Garofiță nu-și întîrzie nici ei prea mult intrarea într-una din sălile de reprezentație). Bine aleși, cunoscuții actori — Ion Dichiseanu, Florina Cercel, Dinu Manolache, Radu Gheorghe, Tania Filip sau Mircea Diaconu — au fizionomiile și virtuțile exoresive cerute de rolurile lor, dar sînt îndemnați să parcurgă, ca într-un show de iluzionism, întreaga bogăție de nuanțe a partiturilor încredințate, nu în cadențele firești ale cristalizării gîndurilor și sentimentelor, ci în prim-planuri voit revelatoare.

Voința lui George Cornea de a-și înnobila cariera de regizor prin **Căruța cu mere** e în sine impresionantă ; el își consumă totuși șansa, cu timiditate intelectuală și profesională, deși (ca operator, turnînd în 1964, **Un surîs în plină vară,** în 1968 **Balul de simbătă seara** și apoi **Păcală)** era de mult familiarizat cu lumea atît de incitant cinematografică a lui Dumitru Radu Popescu.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Învingătorul

■ VĂZÎNDU-L fără să fii prevenit, ultimul film al lui Griffith **(Lupta, The Struggle,** 1931) nu-ți spune mai mult decît o peliculă oarecare din acei ani de sonor incipient. Totul explică eșecul care-l sortise pe autor tăcerii definitive cu șaptesprezece ani înaintea morții : o dramă desuetă și realistă („puternică" este cel mai favorabil epitet ce i se poate găsi), în care intră zeci de adevăruri, dar care nu și-l are pe al ei propriu ; un story insuportabil de convingător despre ravagiile alcoolismului ; o banală superfluă pledoarie pentru unitatea familiei, pentru curățenia morală, dragoste etc.

Nu-ți vine să crezi că autor este tocmai cel ce, pe drept, fusese numit „părintele cinematografului" și care, pînă azi, nu încetează să fie recunoscut ca atare. La prima vedere căderea aceasta (ca și alte cîteva de dinaintea ei) seamănă a sacrilegiu, iar cei șaptesprezece ani de inactivitate ce urmau — o impietate de neiertat a contemporanilor. Trebuie să-l cunoști bine, însă, pe Griffith (iar biografia pe care Lillian Gish avea să i-o scrie este cel mai obiectiv document) pentru ca să-ți poți explica moartea artistică a titanului și să conchizi că societatea n-are nici o vină decît în măsura în care i-a absorbit invențiile cu prea mare ușurință. După ce, în **numai zece ani de platou,** filmase peste patru sute cincizeci de scurt metraje, formînd prin ele sintaxa, folosită încă și azi, a artei a șaptea, Griffith n-a mai avut încotro să meargă, decît pe o linie dreaptă și plată pe care spiritul său în continuă schimbare n-o putea accepta. Cel ce stabilise totul a ajuns în situația să se rezume la limba pe care o crease, dar asta i se părea acum obositor de banal. Magnificele capodopere, date în decurs de doi ani **(Nașterea unei națiuni** în 1914 și **Intoleranță** în 1915), l-au complexat și ele, făcînd ca orice revenire la scara realismului să-i pară disproporționată, derizorie. Chiar cele cîteva succese pe care le-a mai repurtat **(Muguri zdrobiți,** printre altele) n-au mai izbutit să-i hrănească ambiția nelimitată de a spune ce avea de spus mereu altfel și mereu primul. Astfel încît, după primul șir de insuccese, imposibilitatea de a mai înainta real l-a făcut să se retragă în lumea proiectelor celor mai irealizabile, pe care se deprinsese să le amîne la infinit, creîndu-și alibiuri pentru anii ce treceau pe lîngă el cu viteză tragică.

Așa avea să moară, în plină visare sterilă, acum treizeci și cinci de ani, într-o cameră de hotel din Hollywood, cel pe care sîntem mereu dispuși să-l considerăm printre marii învinși ai cinematografului, dacă nu ne-am amînti mereu că el a fost și este — pentru totdeauna — marele lui învingător. Avea șaptezeci și trei de ani, din care trăise pe platouri doar douăzeci și trei, destul însă ca arta a șaptea să existe așa cum o cunoaștem azi.

Romulus Rusan

Telecinema

Un actor copilăros

■ Început cam cîș, cu bronzul lui Beethoven ca generic, bătut de trăznete și — cum altfel ? — de fulgere, cu Maximilian Schell, pe post de prezentator care își ține prelegerile mișcîndu-se și vorbind printre spectatorii din foaierul Operei vieneze, apucătura asta avînd ceva de nebunie goală, căci cum să ai încredere într-un om în toată firea care emite fraze și gîndește în timp ce lumea din jurul lui se pregătește să intre în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gură, încît nu știi la ce să te uiți mai întîi, la spectacolul bucal sau la cel muzical.

Început deci cam chiar, serialul „Beethoven-Bernstein" a strîns în sfîrșit, la al patrulea său episod, un nod dramatic, acela dintre Simfonia a II-a de la 1902 și testamentul, din același an, care explica oamenilor — pur și simplu lor ! — de ce autorul lui a hotărît să se sinucidă. Maximilian Schell ni l-a citit foarte frumos dintr-o carte și am înțeles. Trebuie să fii Beethoven ca să scrii așa, nu cuiva, ci omenirii, nu despre ceva, ci despre faptul că nu mai auzi. Trebuie, probabil, la 32 de ani, să mai fii copil. După care Bernstein s-a așezat la pian și ne-a explicat ce-a urmat acestei hotăriri de a muri, această Simfonie a a II-a pe care mulți o consideră încă de tactură mozartiană, dar pe care — din două acorduri convingătoare — dirijorul a adus-o lîngă „Eroica". Divină soluție a unei idei de sinucidere, îngrozit că ai surzit ! Bernstein ne-a arătat cum se aruncă Beethoven, „ca un vultur" asupra temei de bază. Și cînd a sous „ca un vultur", profesorul de muzică a avut într-adevăr o mișcare de vultur, în fața pianului, ca într-o lume de copii unde domnește sacramentalul „cine soune, ăla e l^. Șoui vultur, — ești vultur. Dirijezi „Oda Bucuriei" — ești bucuros din creștet pînă în tălpi și dacă-ți mai vine să spui și versuri despre pace, după aceea, foarte bine, le șoui, fiindcă așa simte și „Oda Bucuriei", să fie pace pe pămînt ! De ce nu ?

Bernstein explică și dirijează ca un copil pentru copii. Ce simte — aceea exprimă. Accelerațiile se transmit naiv într-o topăială veselă. Înduioșările se transmit fizionomic orchestrei. „Intrările" suflătorilor nu-s indicații, ci stări de spirit, pe față. Dirijorul e, de bună seamă, actor, ca tot copilul care se visează dirijor. La 13 ani, mărturisesc, nu dirijam altfel „Egmont", singur, acasă... De ce nu ? Întrebare de copil. Vin rigoriștii și, pe bună dreptate dar dubios adevăr, ne spun că „nu așa se dirijează Beethoven... și, în general, Bernstein e un cabotin, e ridicol..." Vin cu Böhm, cu Furtwängler, îl aduc pînă și pe Karajan, care cînd îmi place iar îmi spun nu, nu, nu, ca atîția copii cu nu în brațe... Eu nu mă pricep în dirijorat. Dacă mă pricep poate la ceva, cît de cît, e să ascult Beethoven și să-mi murmur enormități din Bacovia pe uvertura la „Coriolan". Diferența dintre „bernstein-ienii dumitale" și rigoriști este aceea că mie îmi place și Böhm, și Karajan, și Mehta... Ei, bine, cum se dirijează Beethoven ? Oh, fraților, nu vă dați seama ce fericire e să ne luăm de cap și să avem divergențe fundamentale în această problemă...

Radu Cosașu

Plastică

Anotimpul ilustrației

Simplitate și rigoare

■ LA etajul Galeriilor de artă din Sighetu Marmației, un pictor și doi sculptori băimăreni, **Maria Mariș Dărăban, Ion Marchiș** și **Ion Grama**, și-au reunit lucrările recente într-o expoziție care impune prin siguranța și fermitatea opțiunii globale pentru o formulă plastică modernă, înțelegînd prin modern, deloc paradoxal, o sinteză artistică între elementele tradiției, proprie civilizației lemnului, și descoperirile sculpturii contemporane.

Pregnant în expresia plastică de care uzează, **ION MARCHIȘ** conceptualizează pe linia unor morfologii arhetipale în viziuni coerente și de o perfectă logică a relației parte-întreg. În interpretarea datelor figurativului, sculptorul folosește, ca punct liminar, ideea că orice chip uman poate deveni o metaforă plastică cu condiția ca gramatica cu elemente atipice să se sprijine pe o personală conjunctie real-imaginar. Portretele **Magda, Ion Mihali de Apșa, Diana, Dinu Lipatti** se racordează stilistic unui hieratism bizantin dar, simultan, unele rezolvări impun și alte filiații. Aplatizările volumului, subtilitatea asimetrismului, deși echilibrul ansamblului rămîne exemplar, efectul lumină-umbră pe suprafețele polisate îngăduie sculptorului obținerea unor efecte remarcabile și rafinate raporturi interplanuri.

ION GRAMA, cel de al doilea expozant, poate a fi, cel puțin la nivelul observației primare, constatative, la antipodul viziunii lui Marchiș. Formele și, în general, modelajul restituie planului primatul ideii în raport cu efectul. Cordial în tratarea portretului, Grama se dovedește auster în compozițiile de sugestie abstractă. Volumetria se subordonează simbolului, iar acesta se plasează în abstractul ideii.

Narcis, Ingemănare, Intimitate, Spațiu scenic ș.a. ilustrează disponibilitățile analitice ale sculptorului la nivelul topicii plastice și o înscriere într-un **poetic** al expresiei simbolice. Tripticul **Spațiu scenic** relevă într-o viziune personală noutatea unei idei vechi : lumea ca teatru, teatrul ca lume.

MARIA MARIȘ DĂRĂBAN expune pictură de o formulă identificabilă în arealul artistic transilvan unde construcția plastică primează în raportul cu celelalte elemente de limbaj. Contururi decise, forme marcate prin culoare, suprafețe finisate atent ori doar atinse de pensulă compun ansambluri grafice cărora o notă de umor nu le este străină. Variantele **Nunții** devin argumente în context. Cred că pictorița își va putea ordona în viitor discursul în funcție și de această potențială resursă expresivă în beneficiul personalizării lui mai accentuate.

Expoziția celor trei artiști băimăreni, diversă în registrul formulelor plastice de care uzează fiecare, este unitară prin tensiunea ideilor transfigurate în structura intimă a imaginiii vizuale.

Valentin Ciucă

CU textul lui Claude Aveline și ilustrațiile lui **DONE STAN** (Galeria Simeza), ne regăsim brusc în spațiul celui mai autentic și rafinat suprarealism. Mirifica emblematică a **Portretului păsării care-nu-există**, alimentînd cu o fantezie demnă de textele inițiatice ale „Genezei" un poem de rară și subtilă candoare ce disimulează o întreagă filosofie a neantului tinzînd către formă, reprezintă un imens privilegiu pentru orice imaginativ de rasă. Done Stan se numără, fără orgoliu sau false modestii, printre ei, cei care se numesc, la o sumară enumerare : Chagall, Foujita, Cocteau, Masson, Jacques Willon, Lurçat, Leonor Fini, nume de „Muzeu imaginar" dar și de muzeu concret. Căci ei sînt prezenți în „Centrul Pompidou" de la Paris cu interpretările lor stimulate de marele, nemuritorul poem, piesă de bijuterie într-o constelație a inocenței pure, păstrate ca atare, iar lor li s-a alăturat, firesc, așa cum propune și textul, o ipostază din cele redactate de graficianul român. Familia de spirite obligă, după cum se pare, mai mult chiar decît servește drept argument valoric și pretext calitativ, astfel încît Done Stan etalează, argument incontestabil într-un spațiu al inefabilului și visului, o suită de nestăvilite și mirabile invenții. Imageria proliferată cu o vervă și o virtuozitate ce trădează implicarea și capacitatea echivalenței în planul absolutului iconic, spațiul interregnal, infinit și acaparator pînă la instaurarea obsesiei, se dilată și mai mult prin fantezia lui Done Stan, încercînd simultan să se concentreze în posibile sigle ale evanescenței, poate nu atît corp al imaginarului cît conture proteice pentru aerianul gînd demiurgic nematerializat. Atunci cînd totul este posibil, pentru că nu există un precedent circumscris ci doar cîmpul virtual al speciei, și el necunoscut de la arheologie înapoi, dificultatea alegerii prin fantezie devine un obstacol ce nu poate fi trecut decît prin decizia creației autentice, prin interferența semnelor știute și a celor descoperite în imemorial sau subconștient, planuri nu foarte îndepărtate, poate, în intimitatea structurii umane. „Pasărea care-nu-există", așteptînd cuminte clipa unică a întrupării în ființă, se compune mereu, altfel, împrumutînd de ici, de colo, și de nicăieri, segmente, semne, aluzii sau chiar certitudini, pentru ca proteismul ei să ne convingă de faptul că poate fi așa cum ne-o dorim sau, în absolut, se poate institui ca pasărea-matrice, pasărea-originară. Din acest punct începe aventura artistului, unul din marii ilustratori dintre cei mari pe care îi avem, competiția profesionistului rafinat și intelectual cu materia și materialul, cu echivalențele și autonomia, cu jocul și gravitatea mesajului. Rezultatul ? Un triumf al inteligenței și fanteziei, al afectivității exacerbate și umorului funambulesc, într-o virtuală stare de grație a fanteziei caligrafiate cu forța și eleganța proprii marilor repere semnificative.

ÎN același spațiu al fanteziei provocate de textul dat, dar și de proriile întrebări, se află și grafica lui **TUDOR JEBELEANU**, mai evident tutelată de preexistentul ideilor — volumul de versuri „Hanibal" poate înhiba prin subtilitate și conținut semantic orice personalitate în căutare de echivalențe — dar postulînd și autonomia seturilor de studii. La incidența acestor două direcții, în fond reflexe ale aceleiași personalități în căutarea identității, se află soluția cristalizării, amestec de libertate a scriiturii și rigoare structivă, de evadare în spațiul invenției și de riguros control prin recursul permanent la emblematica omului, principiu și concretețe fizică. Notațiile succesive, de tip „carnet", se pot constitui ca posibile secvențe ale unui scenariu nescris încă, interesul lor nefiind doar pur maieutic în interiorul propriului demers ci tinzînd la starea de autonomie capabilă să le transforme în imagini-etalon, restituind preocupări atent concertate, dar și o certă nevoie de eliberare prin desen. Ilustrațiile la „Hanibal" comportă amendamentul rigorii impuse de contrapunctul lecturii, în fond stimulent și nu simplu cadru limitativ, de unde și inerenta „orientare" ce provoacă mereu discuții asupra relației virtuale și reale dintre fantezie și corectitudine, dintre ilustrare și sugestie. Dar cum poezia în sine este una a polivalențelor semantice, imaginea rămîne și ea deschisă, criteriul fiind cel al valorii intrinseci, al forței de instituire emoțională și al posibilelor direcționări afective și asociative.

ÎN SĂLILE „Teatrului Foarte Mic" am descoperit, prin totalitatea iconografiei, ideea unui posibil spectacol, firește poetic, desfășurat într-un suflu liric nu lipsit de patetism, desenele în sine sugerînd teme și ipostaze, spații și personaje. În acest context, gracilele și atît de rafinatele forme **DAN BĂNCILĂ** — se poate vorbi astăzi despre acest artist ca despre o instituție a frumosului și bunului gust sofisticat — aduc o notă de rafinament ambiental, întregind heraldica unui spațiu al dialogului liber. Căci dincolo de destinul lor, să-l numim prin tradiție „decorativ", creațiile lui Băncilă intră tot mai decis și autoritar în noțiunea de expresiv, tranferind teritoriul unei arte cu finalitate pragmatică în sfera autonomiei formelor și culorilor, ca o revanșă necesară și o premisă fertilă. Dar despre acest artist vom mai avea prilejul, oferit de neobosita sa căutare creatoare, să vorbim ca despre unul din artizanii unui nou destin al fragilei și totuși milenarei materii proteice, sticla.

Virgil Mocanu

ION MARCHIȘ : **Portret**

MARIA MARIȘ DĂRĂBAN : **Portretul Icăi**

ION GRAMA : **Portret**

MUZICA

„Panoramic de balet românesc contemporan"

ORAȘUL Focșani a găzduit a treia ediție a **Panoramicului de balet românesc contemporan**, desfășurat sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Vrancea.

De trei ani orașul Unirii tutelează statornic această manifestare de artă, a cărei ființare constituie cadrul unde, anual, pot fi etalate valorile coregrafice românești. Cu aceeași statornicie, însă, Festivalul rămîne într-o fază de tatonări a unor formule de viețuire, care nu-i permit să devină ceea ce i se cuvine să fie : o sărbătoare a dansului românesc cult, înmănunchind creațiile de valoare ale prezentului, să suscite discuții, interes și emulație în rîndul dansatorilor, coregrafilor, al trupelor de balet și al conducerii acestora.

La un nivel valoric, de ansamblu, mai ridicat decît al ediției precedente, Panoramicul din acest an a prezentat, în trei seri succesive, cîțiva coregrafi de viziune modernă.

În prima seară, Alexa Mezincescu a selectat o suită din lucrările sale, create din 1975 și pînă azi, în interpretarea unor soliști și a ansamblului Operei Române din București, precum și a unor elevi ai Liceului de artă „George Enescu" din București, secția coregrafie. Selecția a prilejuit o instructivă incursiune în creația coregrafei. Alături de baletele ce-și păstrează nealterată valoarea, precum **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah, sau **Simfonia în Do**, de Igor Stravinski, de un interes deosebit pentru evoluția sa stilistică au fost cele trei compoziții coregrafice create în acest an : **Surorile**, pe Concertul pentru violoncel de Anatol Vieru, **Sonata pentru flaut** de Tiberiu Olah și **Adagio** de John Atarax. Personalitatea creatoarei se definește atît prin tematica predilectă — investigația universului de sentimente, a unor conștiințe frămîntate, în care dramele se consumă, însă, cu discreție, fără explozii spectaculoase sau eroice — cît și prin subtila prelucrare a structurilor de vocabular clasic, impregnate cu tot mai numeroase mișcări libere, moderne, caligrafia de ansamblu a coregrafiei fiind de mare finețe. O concesie făcută comodității, prin preluarea unor rețete, a constituit-o duetul clasic din **Precauțiuni inutile** de Harold Lunchbery, balet în care există, de altfel, părți originale coregrafic și interpretativ, altele decît fragmentul prezentat. Interpretările au pus în valoare coregrafia, remarcabil fiind faptul că elevii școlii de coregrafie s-au putut ridica la nivelul de execuție al baletului Operei. Doi primi-balerini ai Operei, două personalități, Ștefan Bănică și George Bodnarciuc, au fost prezenți într-o partitură coregrafică nu pe măsura posibilităților lor creatoare, cum ar fi fost de dorit, în cazul participării la un festival național.

În a doua seară, grupul de dans **Contemp** a prezentat, de asemenea, o suită din creațiile coregrafilor săi, Adina Cezar și Sergiu Anghel. Pe lîngă lucrări văzute și la alte ediții, precum **Selfing, Soluția problemei** sau **Marele Adagio** de Tommaso Albinoni — toate trei baletele de referință pentru stilul modern al lui Sergiu Anghel — Grupul **Contemp** — care în curînd va sărbători zece ani de existență — a înfățișat publicului o serie de creații recente, precum **Teorema**, pe muzica lui Milles Davis și **Arta dansului**, pe muzică de Cornel Țăranu, realizări ale lui Sergiu Anghel, de o ideatică riguroasă, în stilul său precumpănitor liber, sau mai dezinvolt, după cum cerea subiectul, în **Vals final**, de Dave Brubeck. O satiră parodică, **Dragă Wolfgang**, pe muzica lui Mozart, este o nouă creație a Adinei Cezar, în consonanță ironică cu piesa de teatru a lui Schaffer, **Amadeus**. Două partituri coregrafice, pe muzica lui Johann Sebastian Bach, **Vioara zburătoare** în coregrafia Adinei Cezar și **Despre desfășurare** de Sergiu Anghel, nu au atins pe plan coregrafic profunzimile reculese ale muzicii bachiene.

În ultima seară a evoluat, cu o notă caracteristică de prospețime, trupa de balet a Liceului de artă din Cluj-Napoca, **Ars Coregraphica**, în balete pe muzică de Mozart, Ștefan Niculescu — **Jocul tastelor, Fragment** — și în numeroase lucrări pe muzică de Michel Jarre — **Întîlnire, Strada, Geneză, Timpul, Reverberație, Valuri** — toate în montări de factură stilistică modernă datorate coregrafului clujan Adrian Mureșan. Sperăm ca un oraș de tradiția culturală a Clujului să participe la viitoarele ediții ale Panoramicului de balet și cu cele mai reprezentative forțe creatoare coregrafice din cele două Opere clujene.

Cea de a treia zi a Panoramicului a inclus și un colocviu pe teme coregrafice. La colocviu au participat : Ana Toboșaru, secretara A.T.M., dramaturgul Theodor Mănescu, criticii muzicali Luminița Vartolomei, Edgar Elian, Alfred Hoffman, K. Kessler, criticii teatrali Margareta Bărbuță, Dinu Kivu, coregrafii Adina Cezar și Sergiu Anghel, redactorul revistei „Balet", Dan Brezuleanu și semnatara articolului de față. În succesiunea celor trei ediții colocviul acestui an a fost cel mai slab, nedepășind stadiul unor discuții de ordin organizatoric, în primul rînd din cauza numărului redus de participanți de specialitate. Or, abordarea unor discuții teoretice și de estetică a dansului sînt mai necesare în această artă, încă tînără la noi în țară, mai mult decît în oricare alta. Prezența la colocviu a tuturor generațiilor și a reprezentanților tuturor stilurilor de dans este indispensabilă. Ruperea de tradiție este uneori o necesitate, negarea tradiției însă nu, căci după cîte un moment de eliberare, un echilibru firesc leagă valorile trecute de cele prezente. Și formulele noi de dans se leagă de o tradiție, care coboară pînă în primele decenii ale secolului, prin școala germană și, pînă la începutul secolului, prin cea americană. Generații spontanee nu există, nu numai în natură, dar nici în cultură. Chiar atunci cînd se afirmă printr-o negație, o mișcare artistică se definește prin opoziția la ceva ce i-a premers.

Sperăm ca edițiile viitoare ale Festivalului de balet, pornind de la experiența acumulată în acești trei ani de pionierat, să aibă ecoul necesar printre toți cei ce fac parte din breasla dansului, să capete amploarea și greutatea profesională dorită, iar ospitalierul Focșani să devină, prin acest Panoramic, un loc geometric al inițiativelor și realizărilor din mișcarea coregrafică românească.

Liana Tugearu

Școala

Folclor și literatură cultă

FENOMENUL literar românesc a urmat o evoluție aparte în comparație cu alte literaturi naționale. Socotită îndeobște o literatură „tinără“ — aprecierea are în vedere mai cu seamă literatura cultă —, formula aceasta trebuie bine înțeleasă pentru că e vorba de o tinerețe căreia — paradoxal — nu-i lipsește vechimea și chiar străvechimea.

Prima formă de organizare și comunicare prin cuvînt rămîne literatura populară și conținutul ei atestă această noblețe a vechimii. În folclor întîlnim imagini care sugerează forme de viață arhaică, precreștină și prelatină. Poezia rituală de fertilizare, unele descîntece, unele blesteme, chiar unele colinde trimit cu gîndul la credința în zei, descendenți, probabil, „din idolii cei vechi ai dacilor“, cum notează Dimitrie Cantemir în **Descriptio Moldaviae.** În alt plan, miturile și reprezentările mitologice atestă și ele străvechimea culturii noastre spirituale. Numai un popor cu rădăcini adînci în antichitate, care venea spre simbioza dacoromană cu o consistentă zestre spirituală, a putut avea și răgazul elaborării unor concepte riguros gîndite — deși în limitele mentalității arhaice — asupra componentelor fundamentale ale existenței umane. Mai mult, ca formă a conștiinței sociale, mai înainte de apariția, în secolele al XV-lea, al XVI-lea și mai ales al XVII-lea, a cronicilor și a cronicarilor, care sînt primii noștri istorici, literatura orală a suplinit istoria. Scriitorii patruzecioptiști, care descoperă și valorifică folclorul, subliniază în mod deosebit valoarea documentară a creației orale. Nicolae Bălcescu afirma că între izvoarele istoriei poezia populară deține primul loc pentru că „cei dintîi istorici au fost poeții“, iar Alecu Russo considera datinile, poveștile, muzica și poezia populară drept „arhivele popoarelor“. Probabil însă că în nici un alt domeniu al culturii folclorul n-a avut o importanță mai mare ca în acela al limbii. Pentru o perioadă extrem de lungă, de aproape 1 000 de ani — de la formarea limbii și poporului român pînă la apariția, în secolul al XVI-lea, a primelor texte în limba română — literatura populară a ținut în mod strălucit locul literaturii culte, contribuind la dezvoltarea capacității expresive a limbii române. Dacă este adevărat că poezia reprezintă un mod superior de organizare complexă a structurilor lingvistice, atunci între momentul formării limbii române și apariția poeziei culte, în sec. al XVII-lea, nevoia acestei organizări superioare a limbii noastre a fost satisfăcută de poezia orală. Însă problema care ne preocupă în chip deosebit aici este aceea a relației dintre **folclor** și **literatura cultă,** punctele lor de contact, sensul evoluției acestei relații.

S-A scris mult despre conceptul de folclor și nu se poate susține că implicațiile lui nu s-ar fi limpezit. Astăzi se acceptă îndeobște ideea că prin **folclor** înțelegem totalitatea fenomenelor, a creațiilor și manifestărilor de cultură spirituală transmisibile prin cuvînt rostit ori practici. Cuvîntul mai ales, devenit deopotrivă mod de conservare a experienței seculare a oamenilor și de adaptare a acesteia la noile condiții istorice, conduce la literatura artistică **(doină, baladă, colind, legendă, basm, proverb** etc.), dar și la credințe neorganizate verbal sub o specie literară oarecare, recunoscută ca atare din perspectivă modernă. Pe de altă parte, bunurile spirituale păstrate pe calea practicilor de orice natură se constituie în obiceiuri și rituri, în ceremonialuri. S-ar putea deci vorbi, în cadrul culturii spirituale folclorice, pe de o parte de literatura orală constituită sub forma unor categorii, genuri, specii particular folclorice, iar pe de alta de un folclor al obiceiurilor, riturilor, practicilor, care ori n-au apucat să se organizeze sub formă literar-artistică sau de altă natură, ori au depășit acest moment de apogeu, intrînd apoi într-un proces de dezagregare și nemaiajungînd la noi decît ca fond, uneori foarte bogat, de credințe, superstiții, reprezentări mitologice disparate.

Asemenea disocieri și delimitări sînt nu numai posibile dar mai ales necesare cînd se pune în discuție relația folclorului cu literatura scrisă, discuție și ea necesară atîta timp cît nu concepem folclorul ca fenomen izolat de cultura națională și nici ca parte separată, a istoriei literaturii. De altfel, n-am putea concepe literatura română modernă, ca entitate estetică puternic individualizată, fără implicarea plenară în acest concept a spiritualității folclorice. Specificul acesteia din urmă e parte integrantă a personalității literaturii române între celelalte literaturi naționale. Dar literatura română scrisă n-a preluat din popor numai creația literară a acestuia, ci a asimilat tot ceea ce ar fi putut deveni sentiment ori eveniment artistic captivant și semnificativ, orice credință, orice rit, orice frîntură de ceremonial. Cînd, de pildă, Ion Heliade Rădulescu a scris, în 1843, **Zburătorul,** acesta nu era, în folclor, decît o credință (de fapt, un fond întreg de credințe și superstiții) și nu o operă literară lămurit închegată sub o specie oarecare. Cît despre ceea ce devine motivul (sau mitul) zburătorului în literatura cultă — să zicem în poezia eminesciană —, aceasta face parte din „cariera“ sa ulterioară, saltul calitativ al credinței de la care s-a pornit. Heliade așadar literarizează un fond de credințe și superstiții, eventual de reprezentări mitice, și nu preia o temă sau un motiv deja literaturizat în folclor. Ceea ce nu împiedică totuși ca **Zburătorul** să devină, după o observație a lui Ion Pillat, „actul de naștere al liricii moderne române, tocmai fiindcă reușește să contopească într-un tot armonios și într-o formă estetică valabilă și astăzi datini și credințe străvechi ale poporului nostru cu sentimente permanente și adînc omenești“.

NU e mai puțin adevărat, pe de altă parte, că scriitorii români moderni învață lecția înnobilării artistice prin cuvînt a unor datini, credințe, obiceiuri, de la înaintașii lor anonimi pierduți în noaptea timpurilor. Pentru că nu sînt puține situațiile în care datina, ritul, ceremonialul au ajuns la noi pe o foarte bogată cale sincretică, acestea fiind însoțite de texte cîntate ori declamate. E cazul marii categorii folclorice a literaturii obiceiurilor, fie că e vorba de obiceiurile legate de marile evenimente din viața omului (nașterea, nunta, moartea), fie că avem în vedere obiceiurile de peste an, cele din ciclul agricol în primul rînd. Ni se pare semnificativ, pentru înțelegerea atît a fenomenului folcloric ca atare cît și a valorificării lui în literatura cultă, felul cum trece momentul bradului din ceremonialul de înmormîntare într-o operă literară de inspirație istorică din dramaturgia actuală : **Petru Rareș,** de Horia Lovinescu. La un moment dat, autorul își pune eroul într-o situație cardinală : reintors în a doua domnie după ce-l convinsese pe sultan de fidelitatea sa, Petru Rareș se hotărăște să reia lupta pentru menținerea independenței Moldovei. Este însă constrîns, de uzanțele diplomatice impuse de aceasta, să trimită Porții, ca ostatec, pe unul din coconi. Și pentru că știe că viitorul ostatec (la o vîrstă fragedă : are abia șapte ani) va fi jertfit cauzei libertății țării prin răzvrătirea împotriva Porții, domnitorul dispune săvîrșirea ceremonialului înmormîntării copilului. Un ambasador străin asistă uluit la acest ritual în care locul central e ocupat de **Cîntecul bradului** și cere explicații mitropolitului Grigorie Roșca. Are atunci loc un magistral schimb de replici :

„AMBASADORUL (lui Roșca) : Ce a fost solemnitatea asta, eminenta voastră ?

ROȘCA : Un ritual pentru mort tînăr, domnule ambasador.

AMBASADORUL : Dar n-am văzut nici un preot.

ROȘCA : Ritualul e mai vechi decît biserica.

AMBASADORUL : Și-l tolerați ?

ROȘCA (cu un zîmbet) : El ne tolerează pe noi.

AMBASADORUL : Cine era mortul ?

ROȘCA : Era o înmormîntare simbolică, domnule ambasador. Mortul e copilul Domnului, care pleacă azi ostatec la Constantinopol.

AMBASADORUL (căzînd în genunchi) : Sînt catolic, părinte, dar nu-mi respinge binecuvîntarea. (Roșca îi pune mîna pe cap și iese. Ambasadorul rămîne în genunchi.)“

Socotim orice comentariu de prisos.

Mai complexă din perspectiva relației cu spiritualitatea folclorică, pentru că sursele mitice vin din direcții variate (și dinspre **Miorița,** și dinspre **Meșterul Manole**), este, fără îndoială, o altă dramă a lui Horia Lovinescu : **Moartea unui artist.** Aici, pe un foarte pronunțat fond lirico-filosofic, concepția umanistă despre funcțiile artei în susținerea efortului creator al omului intră în raport complementar cu funcția ei kathartică prin redescoperirea, de către Manole Crudu, a doicii sale, Domnica. Aceasta este păstrătoarea înțelepciunii populare, depozitara experienței umane acumulate pe generații întregi, a filosofiei folclorice privitoare la rosturile vieții, concepută ca fenomen integrator al morții. Manole, care pare să fi uitat de moarte — și în creația sa și în ceea ce-l privea direct, ca individ, date fiind atît concepția sa despre artă cît și răsunătoarele sale succese de sculptor de talie internațională — descoperă nevoia de a rămîne demn în fața morții inexorabile datorită reîntîlnirii cu Domnica. Eșuînd în încercările sale de a scăpa de spaimele neantului prin căsătorie (Claudia), prin dragoste (Cristina), prin artă așa cum o concepea el (Vlad), Manole se va salva totuși descoperind, prin Domnica, o latură ignorată de el pînă atunci a funcțiilor artei : **katharsisul morții.** Funcția artei culte se întîlnește cu funcția mitului (Domnica murmură adesea versuri din **Miorița** și din textele ceremoniale de înmormîntare). Așadar, una din cele mai valoroase creații ale lui Horia Lovinescu și ale dramaturgiei noastre actuale își descifrează sensurile trecîndu-le prin filtrul spiritualității folclorice. Semn că folclorul nostru continuă să rămînă în planul marii arte și să-i direcționeze adesea liniile de forță.

Interesant în multe privințe din unghiul de vedere al problemei aici în discuție este romanul **Baltagul** al lui Mihail Sadoveanu. Apărută în 1930, capodopera sadoveniană a trecut, vreme de peste 40 de ani, drept o valorificare cultă a baladei **Miorița.** Pe bună dreptate, căci, ca fond

Ilustrație de NICOLAE BRANA pentru **Miorița**

imaginativ, romanul lui Sadoveanu reprezintă reepicizarea poveștii celor trei ciobani din **Miorița,** balada care făcuse saltul în sfera marii poezii prin derogare de la genul ei, accentuînd adică nu atît faptele, dar mai ales bogăția vieții afective a baciului care are revelația morții virtuale. Rostindu-și testamentul, baciul moldovean va lăsa deschisă calea spre o împlinire poetică ulterioară. S-a întîmplat ca această împlinire să fie o operă literară cultă. În mod firesc, însă, romanul nu mai pune accentul pe starea lirică a celui aflat în perspectiva morții, ci acesta cade pe faptele celor care rămîn în urma dispărutului, pe efortul lor de a îngenunchia moartea în vederea integrării vieții. Judecat astfel, romanul sadovenian depășește limitele mioritice, pătrunzînd și mai adînc în fondul ancestral al spiritualității românești, mergînd intuitiv către ceea ce se va fi aflat înaintea plăsmuirii poemului mioritic, adică la mitul a cărei funcție reglementa raportul esențial al omului de la noi cu alcătuirea universului. E vorba de ceea ce etnofolcloristica românească din ultimele două decenii numește **mitul „marii călătorii“.** În ce ne privește, am încercat încă din 1974 să demonstrăm (vezi „Limbă și literatură“, vol 4/1974, pp. 699—709) că **Baltagul** trece dincolo de **Miorița,** într-o zonă mai profundă a spiritualității românești. Mai recent, în 1978, Al. Paleologu a publicat la Cartea Românească un remarcabil studiu **(Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu)** în care stabilește asemănări pînă la identitatea totală între desfășurarea epică din **Baltagul** și scenariul mitic al lui Isis și Osiris. A demonstra că o capodoperă din literatura cultă românească se conectează la mitologia universală este, încă o dată, un fapt remarcabil. Din păcate, această demonstrație se face prin negarea oricărei legături a romanului sadovenian cu ceea ce este profund specific în filosofia folclorică românească. Scopul acestor rînduri nu este însă polemic și aducerea în discuție a studiului lui Al. Paleologu devine un fapt oarecum inevitabil ori de cîte ori se face referire la exegeza **Baltagului.** În schimb, se impune o constatare privind sensul în care a evoluat relația dintre folclor și literatura cultă. Pentru că și Alecsandri în perioada pașoptistă, și Eminescu în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, Sadoveanu, Arghezi, Blaga și chiar Barbu, între cele două războaie, și Horia Lovinescu în imediată contemporaneitate, și o bună parte din poezia actuală — ca să reținem doar cîteva aspecte, de fapt cele mai semnificative — reprezintă momente nodale pentru sensul acestei evoluții.

PE măsură ce ne distanțăm de momentul 1848, cînd legătura cu folclorul devine nu numai evidentă ci în primul rînd determinantă pentru soarta literaturii române moderne, aceasta din urmă pătrunde tot mai adînc spre ceea ce Lucian Blaga numea „elanul stilistic interior“ al literaturii populare. Într-adevăr, pentru că perioada pașoptistă este dominată de personalitatea poetică a lui Vasile Alecsandri, în opera căruia se simte mai mult o influență de suprafață a folclorului, văditată în primul rînd în formele prozodice, dar și în imagistică, preluată aproape fără modificări. Relația de adîncime va veni însă, imediat după aceea, în opera lui Mihai Eminescu, care, păstrînd uneori prozodia și chiar imaginea populară (ca în elegiile **Revedere** și **Ce te legeni...**), investește piesa folclorică cu o tensiune filosofică nebănuită. Cu totul alta va fi situația în poeme precum **Călin (file din poveste)** sau, cu atît mai mult, **Luceafărul.** Un singur aspect va fi convingător. Dacă în **Călin...** mai întîlnim dorul erotic folcloric exprimat într-un vers ca „Zburător cu negre plete, vin la noapte de mă fură“, în **Luceafărul** numai reacțiile contradictorii ale pămîntenei fete de împărat mai pot trimite spre chipul fantomaticului flăcău zugrăvit de Heliade în ultima parte a baladei sale. De altfel, personalitatea eminesciană nici n-ar putea fi înțeleasă dacă n-am accepta adevărul că uriașa sa cultură, cu surse atît de surprinzătoare — de la filosofia clasică indiană ori germană la mitologia și civilizația greacă, de la pesimismul romantismului german la problematica social-politică a Europei timpului său — este filtrată de spiritul folcloric românesc. Acestei relații de adîncime, simțită încă o dată ca absolut trebuitoare, îi dădea expresie teoretică, între cele două războaie, Lucian Blaga care afirma : „Cultura majoră **nu repetă** cultura minoră, ci **o sublimează,** nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci **o monumentalizează** potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice (s. aut.). **Nu prin imitarea** cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de atîtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însuflețim mai mult **de elanul ei stilistic interior,** viu și activ, **decît de întruchipări ca atare“** (s. n.). Aluziile lui Blaga devin transparente dacă avem în vedere și o altă intervenție a sa : „Nu găsiți că zelul etnografic poate să ducă la rezultate de o factură cam facilă și că ar putea **să** compromită definitiv naționalizarea artei românești, dorită deopotrivă cu căldură de toți ? Problema raportului dintre etnografie și artă trebuie să se pună mai serios puțin...“. Era un semnal de alarmă tras în fața tendinței tot mai vădite a unor scriitori din grupul revistei „Gîndirea“ de a se lăsa atrași mai mult de „întruchipări ca atare“ decît pătrunși de „elanul stilistic interior“ al creației artistice folclorice.

PORNITĂ la mijlocul acestui mileniu din împletirea documentului istoric cu tradiția orală în scrierile cronicarilor (să nu uităm că Ureche își începe letopisețul cu legenda populară despre întemeierea Moldovei, iar Neculce pune și el în fruntea letopisețului său 42 de legende istorice de sursă de asemenea orală), gestată îndelung și sinuos, literatura română cultă avea să-și contureze personalitatea în prima jumătate a secolului trecut, cînd se descoperea și se valorifica, în spiritul romantic-revoluționar al epocii, creația artistică populară. De aici înainte, scriitorii, stimulați permanent și de culegerea și publicarea folclorului, nu vor înceta o clipă să cucerească și să asimileze noi teritorii ale culturii spirituale folclorice. Vor fi înregistrate în acest sens adevărate salturi calitative, care poartă emblema unor personalități creatoare ca Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Horia Lovinescu și care demonstrează cît de fertil se dovedise solul folcloric în care literatura română modernă își înfipsese adînc și rodnic rădăcinile.

Prof. **A.Gh. Olteanu**

Participanții fotografiați, la ședința de închidere a colocviului, de către Ichiro Saito

LECTURA ŞI MASS-MEDIA MODERNE (II)

RYSZARD MATUSZEWSKI (R.P. Polonă)

Rolul instructiv-educativ al televiziunii

EXAMINÎND relațiile existente între ceea ce s-ar putea numi cultura cărții, pe de o parte, și cea a mass-mediei, pe de alta, sîntem în general tentați să ne manifestăm nemulțumirea. Cu toate acestea trebuie să recunoaștem că această nemulțumire privind involuția culturii și în consecință diferitele forme de vulgarizare a acesteia, nu constituie un fenomen nou datorat doar influenței exercitate de mass-media. Fenomenul însoțește întotdeauna procesul evoluției genurilor literare și artistice, ca și evoluția tehnicii de transmitere a valorilor culturale. Astfel, nemulțumirile noastre referitoare la ecranizarea capodoperelor literare care riscă, în cursul acestui proces, să-și piardă valorile artistice esențiale, pot fi comparate cu obiecțiile formulate odinioară la adresa noului gen literar — romanul, acest copil nelegitim al Muzelor, protectoare ale formelor clasice ale tragediei, ale eposului etc. Convingerea noastră unanimă că televiziunea exercită o influență nefastă asupra tuturor celor care — cu privirile fixate pe ecran — renunță la lectura cărților este fără îndoială justificată, dar neglijează un alt aspect al problemei : este vorba de influența binefăcătoare a televiziunii în ceea ce privește rolul său educativ la un nivel elementar de cultură.

Îmi amintesc peregrinările mele prin micile orașe de provincie, ca participant la conferințele literare din primii ani de după război. Țara fusese devastată, bibliotecile distruse, foamea de carte greu de satisfăcut. În acest context, contactul cu publicul din provincie prezenta, pentru tinerii scriitori și critici, un viu interes. Eram astfel orientați să descoperim pasiunile, punctele de vedere și orizonturile culturale ale auditorilor noștri.

Nu pot uita cu cîtă surpriză am constatat lărgirea rapidă a acestor orizonturi imediat după instalarea primelor posturi de televiziune, prin anul 1955. Îmi revine în memorie discuția purtată cu tinerii dintr-un orășel din estul Poloniei, departe de Varșovia, ca de altfel cu tinerii din toate marile centre culturale ale țării. Era o discuție despre teatru, despre repertoriul acestuia, stilul de interpretare și mijloacele de expresie ale actorilor din teatrele Varșoviei. Cu cîțiva ani în urmă o asemenea discuție ar fi fost imposibilă, teatrul fiind pentru acești tineri practic inaccesibil. Acum bariera existentă între acești tineri și cei din marile orașe era abolită.

Dar, ținînd cont de acest profit elementar datorat mijloacelor de comunicare în masă, e cazul să ne punem o întrebare esențială : scopurile literaturii și ale mass-mediei sînt oare identice ? La ce servește **televiziunea ?** Putem fi de acord că ea este menită înainte de toate să ne informeze și să ne delecteze. Funcțiile sale educative, ce sînt fără îndoială la fel de importante, sînt întotdeauna, subordonate acestor două scopuri principale, făcînd corp comun cu ele. Dar **literatura ?** Pentru un mare număr de cititori ea se reduce poate la aceleași scopuri, însă pentru cei care pretind că o tratează serios, corelînd-o cu aspirațiile umane cele mai sublime, înseamnă ceva mai mult. Nu-mi pot imagina — de exemplu — un critic literar care ar accepta să o reducă la aceste două funcții, neglijînd, adică, toate perspectivele filosofice, estetice și morale ale literaturii.

Această divergență a finalităților determină a priori caracterul unei coexistențe dintre **literatură** și **mass-media.** De altfel, e cazul să precizăm cîteva noțiuni: ce înțelegem prin **mass-media ?** Este cinematograful inclus în această categorie ? În principiu da, însă, începînd cu un anumit punct, ambițiile cineaștilor au crescut, producțiile lor și-au schimbat particularitățile, filmul încetînd să mai fie doar un gen de divertisment și devenind un gen de artă. Am putea fi acuzați de banalitate dacă ne-am permite să facem aici o expunere despre rolul cinematografului și al televiziunii în domeniul transmiterii valorilor literare. Dar putem să ne întrebăm care este utilitatea mijloacelor de comunicare în masă exploatînd posibilitățile acestora. Examinînd realitățile din țara natală am putea aminti realizările din perioada de glorie a cinematografului polonez, în domeniul adaptării capodoperelor literare. Se impune să menționăm aici filmele lui Wajda sau ale lui Kawalerowicz, ale căror scenarii sînt bazate pe operele unora dintre cei mai buni prozatori ai noștri, clasici sau contemporani, ca Iwaszkiewicz — **Domnișoarele din Wilko** ori **Maica Ioana a Îngerilor,** sau Stryjkowski — **Austeria** etc. Filmele lui Tadeusz Konwicki, prozator și în același timp autor de scenarii și regizor, par să creeze un capitol aparte nu numai în domeniul artei cinematografului, dar și în domeniul stilului artistic al epocii printre ai cărei reprezentanți străluciți se poate număra și el. Acum un an am avut ocazia să vizionăm și să discutăm filmul său realizat după romanul autobiografic al lui Czeslaw Milosz, **Valea Issei.** Este o confruntare — destul de curioasă — între două mari personalități creatoare. L-am auzit pe Milosz, autorul acestui roman, liric și plin de farmec, dar puțin cam static și lipsit de acea forță artistică ce caracterizează poemele sale, care nu părea prea mulțumit de acest film. Totuși publicul din Polonia — desigur acel public ce reprezenta un anumit nivel de cultură și un gust artistic relativ mai rafinat — a primit cu multă căldură filmul lui Konwicki. S-a putut remarca cum cineastul a transferat mesajul lui Milosz, un mesaj mai curînd modest și fondat pe amintiri din copilărie, la dimensiuni mult mai vaste, filosofice. Filmul reliefează pitorescul curiozităților regionale și folclorice din romanul lui Milosz, dobîndind dimensiunile unui amplu mit filosofic.

CU TOATE acestea sînt puține capodoperele literare transpuse pe ecran la adevărata lor valoare. Adeseori ecranizarea acestora duce la minimalizări sub aspect valoric. Dimpotrivă, se întîmplă ca multe opere literare mediocre să devină, prin măiestria unui regizor talentat, capodopere ale cinematografiei. Se poate deci observa o anumită complementaritate specifică dar și o anume independență a acestor genuri artistice diferite și deci a celor două scări valorice total deosebite.

Am amintit de acest sprijin reciproc pe care și-l acordă cele două arte, căci mă gîndesc că cineaștii datorează foarte mult autorilor operelor literare și, pe de altă parte, se poate astfel demonstra cît au de cîștigat operele literare, chiar capodoperele, din această formă de publicitate reprezentată de versiunea lor cinematografică. Bineînțeles, nici o ecranizare a unei capodopere literare — să amintim, de exemplu, **Război și pace** de Tolstoi — nu poate înlocui lectura textului. Ar fi însă curios de știut cîți oameni au citit cartea după ce au vizionat filmul, datorită acestei vizionări ; de aceea poate că ar trebui acordată o atenție mai deosebită studiilor sociologice privind această relație, chiar admițînd că spectatorul a fost satisfăcut prin simpla sa intrare în sala de cinematograf.

O experiență interesantă în acest domeniu a constituit-o ecranizarea romanului-fluviu polonez al Mariei Dabrowska, **Nopțile și zilele,** o operă care ar corespunde ca gen cu **Casa Buddenbrook** sau cu **Forsyte Saga.** Opera, un gen mai curînd tradițional, a avut un mare număr de admiratori dar și adversari, iar popularitatea sa începuse să scadă, mai ales în cercurile de tineri cititori. Filmul, foarte reușit, a demonstrat valorile cărții, adeseori neobservate de cititorii mai puțin atenți, popularizînd în acest fel romanul.

ESTE destul de dificil totuși să supraestimezi rolul potențial al televiziunii în domeniul propagandei unei dramaturgii de valoare. Televiziunea poloneză a prezentat în cursul anilor '60 și '70 un număr mare de spectacole cu adevărat excelente, contribuind astfel la popularitatea unui repertoriu și a unei întregi pleiade de actori. Și exemplele serviciilor aduse de televiziune ar putea continua. Să amintim doar de ciclul operelor shakespeareene adaptate sub formă de serial t.v. ce au putut fi urmărite pe micul ecran în numeroase țări, ca și la televiziunea poloneză. Domeniul discutat fiind atît de vast necesită însă o analiză mai aprofundată.

ICHIRO SAITO (Japonia):

Literatura și mass-media în Japonia

ÎN Japonia, se pare că evoluția televiziunii a atins în prezent punctul maxim. Multe familii posedă două sau chiar trei televizoare, unele aparate funcționînd aproape pe tot parcursul zilei. Televizorul a devenit un fel de orologiu.

Așadar, ținînd seama de această situație și întrucît cititorii de azi au o sensibilitate mai rapidă, mai instantanee decît cei din secolul al nouăsprezecelea, scriitorii moderni trebuie să creeze și să cultive un stil care să corespundă noii sensibilități. Și aceasta în condițiile în care trei sau patru ziare „gigant", al căror tiraj se ridică la mai multe milioane de exemplare, sînt distribuite în fiecare dimineață și seară, furnizînd informațiile naționale și internaționale, în așa fel încît se întîmplă ca o bună parte din națiune să urmărească același program la televizor și să citească același articol în ziar.

După anii de reconstrucție ce au urmat războiului, Japonia a cunoscut o perioadă de dezvoltare fără precedent. În acest context se poate afirma că mijloacele de comunicare în masă au jucat un rol considerabil. Japonezii au reputația unui popor ce acordă o mare atenție prestigiului internațional al țării lor. Majoritatea lucrărilor despre Japonia și poporul japonez scrise în străinătate sînt imediat traduse și prezentate prin mass-media.

În același timp însă, japonezii au devenit conștienți de tensiunea economică creată pe plan mondial. Se poate chiar afirma că Japonia a intrat în prezent într-o perioadă de regîndire a propriei sale dezvoltări. Entuziasmul național pentru o creștere economică vertiginoasă începe să scadă. Așadar, un nou sentiment de „criză". Cu toate acestea, puțini au fost aceia care au simpatizat cu scriitorul Mishima Yukio, atunci cînd acesta a sunat public alarma crizei culturii tradiționale japoneze.

CÎT de mare este, în aceste condiții, rolul literaturii pentru japonezi, care au început să mediteze mai profund la destinul lor ?

În primul rînd, femeile japoneze — care au avut dintotdeauna gustul lecturii și al conferințelor literare — nemulțumite de programele televiziunii, au început să afecteze mai mult timp lecturii. Eliberate de o parte din treburile gospodăriei grație aparatelor electro-casnice, ele frecventează acum, aproape în fiecare oraș, centrele culturale (care sînt de altfel — și iată aici ironia — deseori organizate și subvenționate tot de marile ziare cotidiene și de instituțiile de radio și televiziune). Pe de altă parte, bărbații japonezi citesc din ce în ce mai puțin și frecventează rareori centrele culturale. Ei sînt mai mult atrași de literatura polițistă și de presa cu caracter sportiv. Ne întrebăm dacă acești oameni vor încerca totuși să citească și un roman serios — stimulați, poate, de unele ecranizări de excepție ca Roșu și Negru, Război și pace sau Carmen.

În Japonia, dacă un roman se vinde în 5 000 de exemplare, este deja considerat un succes, în timp ce autobiografia unei cîntărețe se vinde în trei milioane de exemplare. Precum istoria reușitei unui tînăr ce a visat să descopere o mare comoară, tot așa aceea a unui autor de benzi desenate ar putea fi acceptată ca normală. Există tinere între 22 și 23 de ani care execută astfel de benzi, bucurîndu-se de o mai mare apreciere din partea editorilor decît scriitori de valoare.

Prin aceste benzi desenate și prin acțiuni de mass-media, sensibilitatea tinerilor, sensibilitate ce trebuie să răspundă acelei forțe evocatoare a cuvintelor, nu prea este cultivată.

Totuși, tinerii japonezi au posibilitatea să citească capodopere literare, chiar și în cadrul cursurilor liceale de „limbă națională". Aici, un rol inestimabil revine profesorilor ce pot determina hotărîtor relația tinerilor cu literatura. Deși influența mijloacelor de comunicare în masă este mare, este foarte important să oferi tinerilor acele experiențe ale emoției literare — în special ale celei provocate de poezie — care, odată fixate, nu vor mai avea cum să dispară. Aceste experiențe sînt de neînlocuit. Astfel, tineretul se va obișnui să citească și să gîndească singur.

De fapt nu se poate spune că în Japonia literatura a devenit un domeniu neglijat, cu toată expansiunea de care se bucură mass-media.

Pe lîngă mișcarea populară haiku, se cuvine a sublinia faptul că un număr destul de mare de japonezi participă la mișcarea literară waka (formă de poezie cu un număr mai mare de versuri decît un haiku).

Numeroși sînt și aceia care scriu poeme, nuvele, romane, participînd la concursuri și cercuri literare și publicînd reviste de cenaclu. În licee și universități funcționează, de asemenea, cercuri literare.

În prezent, într-o perioadă în care țara cunoaște o asemenea dezvoltare economică, japonezilor li se oferă deci șansa de a reflecta mai profund la evoluția lor culturală.

A. MIHAILOV (U.R.S.S.):

Critica la radio şi televiziune

CU 11 ani în urmă, mai precis cu 11 ani şi jumătate, în martie 1972, a Reims, am dezbătut problema criticii literare şi a mijloacelor de comunicare în masă. Subiect apropiat de ema discuţiilor actuale.

Care este motivul pentru care noi, criicii literari, ne îndreptăm din nou atenţia ătre mijloacele de informare în masă ? De ce privirea noastră este atrasă de cranul televizorului, de glasul radioului, a să nu mai vorbesc despre pagina de gazetă care de multă vreme foloseşte serviciile criticilor literari ? Dar această legătură reciprocă ar putea fi şi inversată : riticii se folosesc de ospitalitatea gazeteor pentru a-şi exprima opiniile asupra particularităţilor şi tendinţelor procesului iterar, a diferitelor opere.

Dacă ignorăm nuanţele, putem desprinde două poziţii opuse, două puncte de vedere în legătură cu atitudinea criticilor aţă de mijloacele de informare în masă : unii investesc în ele prea multe speranţe, ţinînd seama de înriurirea radioului şi televiziunii asupra unui auditoriu de multe milioane de oameni, alţii le privesc cu încredere snoabă, considerînd că ceinţa popularităţii, a accesibilităţii diminuează nivelul filosofic şi estetic al criicii literare, o reduc la un intermezzo publicitar al programelor distractive.

După părerea mea, nu e foarte greu de detronat a doua poziţie cu argumentul că intervenţiile la radio şi televiziune, în clarele de masă nu anulează mijloacele tradiţionale ale criticii literare — revistele periodice care se adresează unui cititor mai pregătit şi mai unitar, inclusiv publicaţiile specializate în analiză literară, critică şi bibliografie, în sfîrşit, cărţile consacrate problemelor fundamentale ale teoriei şi dezvoltării literaturii.

De aici decurge concluzia că în cazul mijloacelor de informare în masă trebuie căutate alte forme de funcţionare pentru a folosi această posibilitate neobişnuit de atrăgătoare de a vorbi despre literatură unui auditoriu cît se poate de larg.

Vulnerabilă într-o oarecare măsură este şi prima poziţie în care se conferă rolul criticii pe ecranul televizorului şi la radio o importantă excepţională. Imaginaţi-vă un critic, fie el chiar şi foarte inteligent, foarte subtil, care, apărînd pe ecran, se adînceşte în consideraţii despre concepţia filosofică a romanului lui Dostoievski, **Fraţii Karamazov** ! E îndoielnic că cei pe care realmente îi interesează această problemă vor fi satisfăcuţi de argumentaţia succintă, dictată de specificul televiziunii, iar cei mai mulţi vor muta butonul la alt canal preferînd un alt program.

Nu, critica la radio şi televiziune nu poate nici măcar parţial să înlocuiască critica în formele ei literare tradiţionale. Ea este o completare a acesteia, o posibilitate fericită de comunicare cu auditoriul larg, cel căruia i se adresează literatura. Dar în alte forme. Spun **comun**, care, pentru că aici nu este vorba de un proces unilateral. Eu ştiu, cel puţin din experienţă proprie, ce ecou au emisiunile literare la radio şi televiziune, ce cantitate mare de scrisori, întrebări şi solicitări sosesc la redacţie după aceste emisiuni.

Dar în ce forme poate şi trebuie să funcţioneze critica la radio şi televiziune? În Uniunea Sovietică se caută aceste forme. Unele se bucură de succes, unele nu trec examenul de popularitate şi cedează locul altora. Este un proces destul de dificil. Eu însumi, în tinereţe, am avut o emisiune lunară de o oră la televiziune, intitulată „Panorama literară". Nu a fost reuşită, pentru că era alcătuită din fragmente prost legate între ele, amintind de filmele publicitare de cinema. Criticii ca atare i se rezerva puţin spaţiu. Acum mă „produc" din cînd în cînd la radio şi televiziune. De cele mai multe ori ca un scriitor.

CRED că auditoriul este interesat nu numai de relatarea despre scriitor, ci şi de dialogul cu el. Dacă ne gîndim la experienţa noastră, a colegilor mei, cred că **dialogul** — şi nu conferinţa, sau referatul, sau intervenţia oratorică ori scrisă (deşi acestea sînt oportune în unele cazuri) — dialogul despre literatură, fie despre o carte, despre un scriitor sau o temă anume reprezintă, după părerea mea, una din formele cele mai adecvate de comunicare a criticului cu cititorul, cu auditoriul de masă prin radio şi televiziune.

Nu trebuie omis faptul că, în afara cuvîntului care poate fi tipărit pe hîrtie — în articol sau carte —, criticul mai deţine în arsenalul său expresivitatea mimicii, gestului, ochilor, intonaţiei, tot ceea ce contribuie la alcătuirea unei impresii vii, directe. La televiziune aceste mijloace de acţiune emoţională se completează, se consolidează cu imagini de tot felul : manuscrise, fotografii, documente cinematografice, desene etc. P. Palievski spunea la Congresul de la Reims că televiziunea înzestrează critica şi literatura cu calităţile povestirii orale. E foarte adevărat. Evident, se ştie că nu orice critic are talent de povestitor, darul comunicării nemijlocite cu auditoriul larg.

M-am referit numai la una din formele de funcţionare a criticii la radio şi televiziune. Ele sînt în număr mult mai mare, ele se cer căutate, iar literatura nu trebuie arendată exclusiv adaptărilor scenice. A renunţa la posibilităţile dialogului cu auditoriul larg prin canalele radioului şi televiziunii înseamnă a nu ţine seama de numărul imens de noi cititori, de iubitori ai literaturii. Cred că acest lucru trebuie să fie limpede tuturor celor care fac parte din breasla noastră literară.

BÁLINT SZOMBATHY (R. S. F. Iugoslavia):

Influenţa televiziunii asupra operelor literare

PENTRU a examina influenţa televiziunii asupra operelor literare ar fi profitabil să ne oprim puţin asupra unui aspect ce ar sta la baza acestui fenomen : **rolul televiziunii în actul de lectură**. Poate că la acest nivel a început totul şi anume faptul că publicul a manifestat, iniţial, maximum de participare în noul sistem, atît de glacial, al lecturii dirijate prin imaginea televizată, mai rapid decît cel bazat pe actul verbal. Căci, deşi televiziunea transpune cuvîntul tipărit într-un limbaj vizual şi fonetic, lectura acestei imagini-text necesită o percepţie globală, ototcuprinzătoare, profundă, o intuiţie optică deosebită, în opoziţie cu tehnica de lectură directă, impusă de scriitura lineară, unidirecţională a paginii imprimate.

O mare parte a publicului, ce s-a format în faţa televizorului, construindu-şi sistemul de cunoştinţe aproape în întregime pe limbajul sintetic al acestui mediu, este practic timorată de tehnica normală de lectură necesară descifrării unei cărţi sau a unui ziar, tehnică ce i se pare cu totul nefamiliară. Această parte a publicului îşi găseşte plăcerea, considerîndu-şi astfel aspiraţiile literare satisfăcute, în abordarea genului umoristic, de divertisment. Şi nu cred că e cazul să descriem acum cît de sărăcăcioasă, de lipsită de substanţă este această literatură. Este aici o modalitate de dobîndire a cunoştinţelor ce nu poate fi privită ca rezultatul unei alegeri, ci mai mult ca o consecinţă a unei tehnici de lectură ce a devenit obişnuinţă.

Summa summarum : se poate afirma că primul şoc pe care l-a suferit literatura în urma influenţei televiziunii s-a soldat cu inducerea în eroare a publicului. În această primă fază a dezvoltării sale, televiziunea a fost un adevărat rival pentru literatură. Telespectatorii, destul de numeroşi, nu erau atît de mult atraşi de conţinutul oferit de micul ecran, ci de noul mod de percepţie care, deşi nu în întregime necunoscut graţie cinematografului, a introdus dintr-o dată în căldura confortabilă a căminelor lumea imaginilor animate. În plus, lumea imaginii impunea o participare imediată, adresîndu-se direct telespectatorilor şi cîştigîndu-le astfel atenţia. Iată cum telespectatorul de rînd devine un membru al acelui „global village" conform teoriei lui McLuhan, avînd, pentru prima dată în viaţă, sentimentul apartenenţei la o asemenea societate, participînd direct la cursul evenimentelor.

Ca toate minunile, miracolul televiziunii a constituit şi el o nouă minune a lumii, căci amintita fază introductivă nu a fost urmată de o autodezvoltare semnificativă care să fi exploatat caracteristicile naturale ale televiziunii ca mediu. De aceea, televiziunea a rămas în general un cronicar, realizînd doar cîteva din speranţele pe care experţii şi le puseseră în avantajele oferite de mobilitatea şi paralelismele acestui mediu. Totuşi, micul ecran şi-a menţinut poziţia fermă dobîndită în prima fază a existenţei sale.

MODIFICAREA opticii publicului cititor a afectat atît volumul cît şi structura genurilor literare, ponderea romanelor de mari dimensiuni, a vastelor lucrări epice scăzînd simţitor în ultimele două decenii. În locul acestora s-au dezvoltat alte forme literare, cum ar fi eseurile. Ca un important rezultat al acestei restructurări a genurilor literare s-au dezvoltat forme semi-literare ca de pildă : critica şi eseurile de televiziune sau teatrul TV. Printre transformările în domeniul stilului şi al limbajului, pozitive ni se par a fi acele metode specifice de reprezentare a lumii imaginii prin mijloace literare, plasticitatea expresiei, utilizarea cu succes a unor efecte vizuale de pictură şi grafică în contextul operelor literare. Ca o componentă funcţională a plasticităţii imaginii, s-a dezvoltat foarte mult în ultimul timp aplicarea literară a tehnicii moderne de montaj ; decupajul, deplasările în timp şi spaţiu. Şi, ca o consecinţă a dezordinii în modul actual de viaţă, se pare că forme literare mai expresive, în special cele bazate pe dialog, au început să prevaleze asupra formelor descriptive.

Multe producţii literare se scriu direct pentru televiziune, atingîndu-şi astfel scopurile prin intermediul acesteia şi abia mai tîrziu pot să apară în versiunea tipărită. Pe de altă parte, numeroase opere literare devenite celebre prin intermediul adaptării televizate nu s-au ridicat la nivelul aşteptat, lăsînd spectatorilor impresia de nerealizare, de lipsă de conţinut.

Este deci foarte dificil să dai un răspuns just în această problemă, aşa după cum televiziunea nu poate fi condamnată pentru adaptările sale conştiente. De fapt, toate valorile adevărate îşi vor găsi întotdeauna publicul potrivit şi, în cele din urmă, nu orice producţie artistică este destinată marelui public. Ceea ce literatura poate însă să aştepte de la televiziune este popularizarea pe care aceasta o face operelor literare, dar nu sub forma eseurilor abstracte şi pragmatice, ci sub forma unei proiecţii pline de conţinut, competente şi eficiente care să dureze mai mult de 30—40 de secunde. Operele literare, pînă nu demult găsindu-şi expresia numai în cărţi, încep şi trebuie să devină un produs de larg consum dacă aspiră să fie la nivelul rolului şi al funcţiei asumate în actualele condiţii sociale supuse unei continue modificări.

DR. NARENDERPAL SINGH (India):

„Citim din ce în ce mai puţin"

TRĂIM într-o epocă de mari contradicţii. Ducem o viaţă socială, sîntem mai bogaţi şi cu toate acestea calitatea acestei vieţi s-a deteriorat simţitor. Frontierele cunoaşterii s-au extins dincolo de capacitatea noastră de cuprindere dar ştim tot mai puţine lucruri despre viaţa noastră interioară. Publicăm din ce în ce mai multe cărţi, dar citim din ce în ce mai puţin.

Se pare că acest fenomen se datorează parţial bombardamentului mijloacelor de comunicare în masă ultramoderne sub forma ziarelor, revistelor ilustrate pe hîrtie velină, radioului, cinematografului şi în special televiziunii ; toate acestea nu mai lasă individului suficient timp de reflecţie.

Acum cincizeci sau chiar acum douăzeci şi cinci de ani în urmă, orice om educat citea cel puţin o carte sau două pe lună. Astăzi, te poţi numi „educat" fără a citi nici o carte. De multe ori, cărţile citite în şcoală, în liceu sau în facultate par suficiente pentru toată viaţa. Nu mai este nevoie să citeşti pentru a te informa în plus, căci toate ştirile şi cunoştinţele îţi vin de-a gata, prin mass-media. De fapt, a citi o carte pare demodat azi. **Lectura** aproape că a devenit o activitate de strictă specialitate pentru profesori, critici sau scriitori.

Cînd citeşti o carte eşti singur cu tine însuţi. Citeşti şi în acelaşi timp priveşti în interiorul fiinţei tale — uneori faci pauze şi reflectezi încercînd să-ţi dai seama dacă autorul a avut sau nu dreptate. Citirea unei cărţi implică aşadar autoanaliza, căutarea de sine.

PRIN intervenţia mijloacelor de comunicare în masă — radioul, televiziunea, presa, cinematografele — nu mai poţi fi singur cu tine însuţi. Poţi să fii şocat, să manifesti îngrijorare sau bucurie în anumite situaţii — acestea nu sînt însă decît reacţii temporare iar stările resimţite se vor şterge imediat din memorie. Nici o impresie durabilă nu va rămîne şi nu te poţi opri să meditezi mai mult. Iată, deci, un lucru care pare îngrijorător.

În aproape două treimi din ţările subdezvoltate şi în curs de dezvoltare, acest bombardament cu mass-media provine de la ţările occidentale avansate. (UNESCO apreciază că aproximativ optzeci la sută din ştirile de pe întreg globul sînt controlate de agenţii ca Reuter, AFP, AP şi UPI). Aceeaşi situaţie şi în cazul repartiţiei programelor de televiziune, domeniu în care Lumea a treia nu posedă încă suficiente tehnici **know-how** şi nici mijloace financiare.

În general, oamenii citesc cărţi pentru a-şi completa cunoştinţele, pentru a se autoperfecţiona şi a deveni mai buni, pentru a găsi noi căi şi mijloace de îmbunătăţire a condiţiilor de mediu, pentru eliminarea sărăciei, a ignoranţei, a inegalităţilor şi, de fapt, pentru a înnobila omenirea.

Într-un timp omul aprecia cartea ca pe o comoară. În prezent cărţile au început doar să împodobească rafturile bibliotecilor căpătînd statutul de simbol ca şi o casă luxoasă, un aparat electronic de înaltă fidelitate sau o limuzină. Omul devine el însuşi un mecanism ingenios, ce se încordează şi se extinde la comandă. În aceste condiţii, televiziunea şi radioul, în loc să-l relaxeze, mai mult îl obosesc. Emoţiile sale cele mai adînci nu se mai pot exterioriza. Omul este arareori singur cu sentimentele sale.

Recent, în Statele Unite au fost iniţiate tabere şi cursuri speciale pentru părinţi, cu scopul de a-şi îmbunătăţi cunoştinţele în electronică şi în domeniul computerelor pentru a ţine pasul cu nivelul de cunoştinţe al copiilor lor. Mulţi părinţi au fost chiar obligaţi să participe la astfel de cursuri.

Desigur că toate acestea nu vor produce acele valori sociale cu care omenirea este obişnuită, căci mijloacele de comunicare în masă ultramoderne nu ne prea permit să ne întoarcem la cărţi, altfel — atît de necesare.

De aceea — spre a se reface echilibrul stricat şi a se instaura un sens al proporţiilor, mass-media ar trebui în special orientată spre adaptarea cărţilor valoroase atît la radio şi televiziune, cît şi la cinematograf. Totodată, se va putea afecta mai mult timp discuţiilor şi recenziilor de cărţi realizate în cadrul programelor mass-media.

Dacă nu ne putem împotrivi arsenalului erei tehnice, putem cel puţin să facem în aşa fel încît omenirea să profite de pe urma acestuia. Căci valorile etern umane sînt numai acelea care creează o lume mai bună, eliberată de orice fel de tensiune, de orice discrepanţă şi inegalitate.

MATTI RINNE şi TUULA KERVINEN (Finlanda):

Cartea şi fenomenul „mass-media" în Finlanda

SECOLUL al 19-lea a reprezentat pentru poporul finlandez trezirea conştiinţei sale naţionale. Majoritatea populaţiei vorbea limba finlandeză, însă limba oficială a vieţii culturale era suedeza. Una dintre cele mai proeminente figuri naţionale, J. W. Snellman, a atras atenţia asupra faptului că singurul mijloc de supravieţuire pentru o naţiune mică este cultura sa, o cultură în limba naţională. S-a declanşat atunci o puternică mişcare de emancipare pentru limba şi poporul finlandez, în deplină concordanţă cu spiritul romantic al epocii. Primul eveniment major a fost publicarea în 1835 a epopeii naţionale **Kalevala**, sub îngrijirea lui Elias Lönnrot.

Conform ideilor lui Snellman, lupta de apărare a valorilor naţionale trebuia să se bazeze pe cultură, ceea ce s-a şi făcut. S-a investit mult în cultură astfel încît astăzi ne referim la această perioadă ca la o „epocă de aur" a artei şi culturii finlandeze.

Se impune însă a remarca un aspect esenţial : cultura finlandeză a debutat cu o cultură prin excelenţă literară. Consolidarea unei baze culturale naţionale a fost concepută în aşa fel încît să promoveze instruirea populară în special prin intermediul cărţii, foarte apreciată în acel moment. Spre marele profit al literaturii s-a făcut foarte mult pentru popularizarea cărţii. Scriitorii, consideraţi creatori de cultură naţională, erau deosebit de stimaţi.

CA ATARE, cartea s-a bucurat de o poziţie privilegiată. Sistemul de librării este foarte bine pus la punct în întreaga ţară. Timpul afectat lecturii este încă destul de mare comparativ cu unele statistici internaţionale, cartea ocupînd un loc deosebit în petrecerea timpului liber.

În acest sens, nu este surprinzător faptul că relaţia dintre literatură şi mass-media este atît de strînsă, ziarele tratînd pe larg fenomenele literare.

Totodată editurile au devenit instituţii importante, suscitînd constant interesul publicului. De aici şi importanţa modului de colaborare a editurilor finlandeze cu mass-media — presa tipărită în primul rînd — pentru a obţine popularizarea cărţilor.

Cărţile pe care editorii le consideră a avea o valoare deosebită sînt trimise, adeseori sub formă de copii ale manuscrisului sau pe foi dactilografiate, unor critici eminenţi. Astfel li se oferă posibilitatea de a lua cunoştinţă în mod aprofundat de aceste opere. După apariţia cărţilor, exemplarele trecute prin examenul critic sînt automat expediate mijloacelor de comunicare în masă cele mai reprezentative, mai eficiente.

Diferite evenimente, cum ar fi piesele de teatru, filmele, acordarea de premii, festivalurile constituie un mijloc important de a beneficia de sprijinul acordat de mass-media. Graţie acestor evenimente, cartea, ca şi scriitorul, se află în mod constant în atenţia publicului. Scriitorul devine un personaj „cunoscut de toată lumea", activitatea sa căpătînd un interes special.

Toate editurile tratează cu mijloacele de comunicare în masă, oferindu-le articole, idei, informaţii asupra cărţilor, literaturii, interviuri cu scriitori, extrase din cărţile ce urmează să apară etc.

Această activitate se concentrează asupra radioului şi televiziunii, ca şi asupra revistelor săptămînale şi cotidienelor. Scopul urmărit : punerea în lumină a scriitorilor finlandezi şi a operelor acestora.

Aspiraţia de a menţine astfel în actualitate atît literatura, cît şi pe scriitori, serveşte, fără îndoială, cauzei literaturii. Este aici impulsul pe care editorul îl poate da.

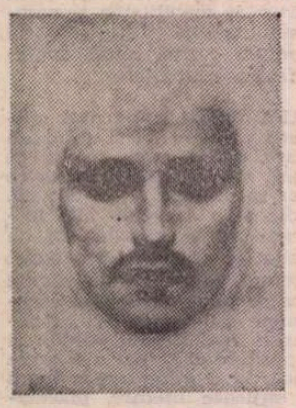
În ceea ce priveşte critica literară, e greu de imaginat că, în Finlanda, o editură poate să influenţeze asupra conţinutului acesteia. Activitatea editurii este şi o chestiune de onoare şi nu neapărat de publicitate.

Statistic vorbind, anul trecut în Finlanda au fost publicate, în peste 400 de reviste diferite, aproximativ 10 000 de informaţii şi referinţe editoriale, ceea ce n-a făcut decît să faciliteze sarcina criticului şi să menţină aprecierea generală asupra literaturii.

Traducerea textelor
Daniela Dobroiu

Meridiane

Centenarul Khalil Gibran



● Acum o sută de ani se năștea în Liban unul dintre cei mai mari scriitori arabi ai acestui secol, Gibran Khalil Gibran. Deși a trăit mai mult în Statele Unite și a studiat la Academia Julian din Paris, deși și-a scris o mare parte a operei sale în limba engleză, Gibran a exercitat o influență considerabilă asupra literaturii arabe contemporane. În biografia intitulată **Furtunoasa viață a lui Gibran,** eminentul specialist libanez dr. Jamil Jabre descrie drumul parcurs de acest mare spirit ca scriitor și, în același timp, ca artist plastic. De la primele poezii și de la o primă operă în proză, volumul de povestiri intitulat **Aripi sfărimate,** și pînă la capodoperele care sînt **Nebunul** sau **Profetul,** Gibran a încercat să realizeze o sinteză originală a spiritului arab cu cel european, reușind, după părerea admiratorilor săi, din plin. Mort în 1931, Khalil Gibran a lăsat și o însemnată operă grafică, poate mai puțin originală, din pricina influenței exercitate asupra lui de William Blake în acest domeniu, mai evident decît în poezie. Imaginea redă autoportretul marelui scriitor și artist, difuzat de UNESCO în preajma centenarului său.

Nou la „Ermitaj"

● În ultimii trei ani celebrul muzeu leningrădean s-a îmbogățit cu peste 17 mii de noi opere de valoare, majoritatea fiind pînze din școala vest-europeană. Printre acestea, o natură moartă cu flori datînd din secolul XVII, o Madonă cu pruncul și un portret de femeie semnate de pictorul italian C. Procaccini, scene de bătălie ale olandezului Simon Branks, opere ale maeștrilor picturii germane, austriece și franceze din secolele XVIII—XIX. În curînd Ermitajul va găzdui o amplă expoziție cu lucrări de Renato Guttuso, apoi colecția de pictură Tissnen-Bornemis din Lugano, picturi spaniole din muzeele Cubei și o expoziție cu opere de artă din Nigeria, create de-a lungul a două mii de ani. Printre noile apariții editoriale consacrate tezaurului de la Ermitaj se remarcă lucrarea în 16 volume pe care o realizează reputata firmă italiană „Giunti" din Florența, în colaborare cu editura moscovită „Iskusstvo". Primul volum apărut anul acesta se intitulează **Arta franceză de la începutul secolului XIX.**

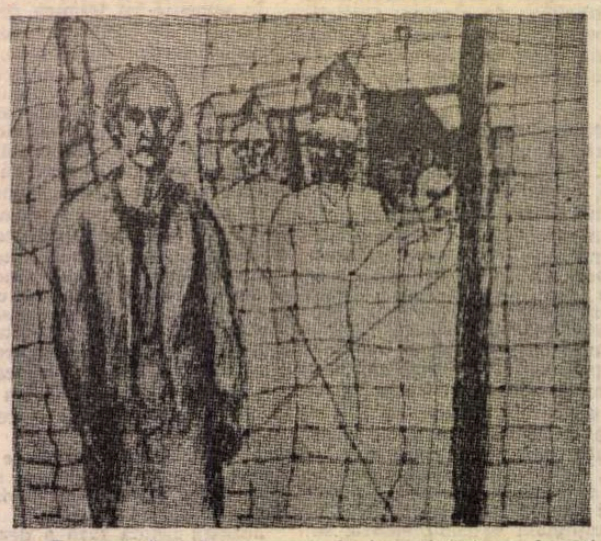
He Jing Ming — 500

● Cu ocazia redeschiderii Bibliotecii Naționale din Beijing a fost sărbătorită împlinirea a o jumătate de mileniu de la nașterea poetului He Jing Ming (1483—1521), din timpul dinastiei Ming, originar din Hinyang (azi în provincia He'nan), reprezentant al grupării literare „Șapte pionieri", autor al volumului **Scrierile lui Da Xia.** Alături de Li Meng Yang a exercitat o influență apreciabilă asupra poeziei din perioada „Marea cîrmuire" și „Adevărata virtute". El reînoiește multe din motivele poeziei epocii Tang.

Desenele lui Leonardo

● Împrumutate de biblioteca regală din Londra, cele 20 de desene, schițe vestimentare, studii de capete și mîini realizate de Leonardo da Vinci pentru „Cina cea de taină" sînt expuse pentru prima dată la Milano, cu prilejul lucrărilor de restaurare a celebrei fresce. Reproducem alăturat două din aceste desene.

O viguroasă denunțare a fascismului



● Prezentată pînă acum la New York, Milano și Luxemburg, expoziția de desene ale foștilor deținuți din lagărele de concentrare naziste, deschisă acum la Strasbourg, se constituie — după aprecierea unanimă — într-un zguduitor document de acuzare a atrocităților săvîrșite de hitleriști în lagărele morții. Desenate cu creionul pe spatele afișelor naziste, pe hîrtie de împachetat, pe bucăți de ziar, acestea înfățișează portrete ale deținuților, scene de tortură, de execuție, femei și copii trimiși spre camerele de gazare. Unele dintre aceste desene poartă inscripțiile „Autorul necunoscut" sau „Datele vieții autorului necunoscute". (În imagine, unul din desenele expuse la Strasbourg.)

Umorul scoțienilor

● Cunoscutul poet scoțian Moris Lindsay este autorul antologiei **Poezia umoristică a Scoției,** cuprinzînd reprezentative mostre ale genului, începînd cu versurile lui Robert Henrison (secolul XV) și terminînd cu creații contemporane. „Principala menire a acestei antologii — scrie Lindsay în prefața volumului — este aceea de a produce bucurie și de a distra cît mai mulți cititori. A doua sarcină, nu mai puțin importantă, pe care mi-am propus-o este de a ilustra tradiționalul umor scoțian. M-am străduit să includ în volum numai opere cu adevărat poetice". Pe lîngă nume de faimă mondială ca Robert Burns, David Lindsay, Fergusson și alții, în antologie sînt prezenți și autori mai puțin cunoscuți, iar un capitol special este rezervat baladelor, epigramelor și poeziilor populare.

Premii în R.D. Germană

● Reputați scriitori cineaști, oameni de teatru, ziariști au fost distinși cu premiile Uniunii sindicatelor din R. D. Germană. Printre aceștia Jurij Brězan pentru romanul **Portretul tatălui,** Elfrieda Brüning pentru „ansamblul operei sale", Eduard Klein pentru romanul **Povara munților,** filmul serial pentru televiziune, realizat după scenariul lui Bernard Seeger, **Cronică brandenburgheză,** spectacolele cu piesele **Leo și Rosa** de Helmuth Beierl și **Kippenberg** după romanul lui Dieter Noll, puse în scenă la „Theater am Palast". Premiul Becher a revenit scriitorului Manfred Streubel, autorul unor volume de versuri și cărți pentru copii, iar Premiul Heinrich Mann — publicistului Friedrich Dikman și romancierului Helmuth Schulz pentru ansamblul prozei sale și în special pentru romanul **Moștenirea.**

Cine-l citește pe Michel Butor ?

● Al cincilea volum, și ultimul, după mărturisirea autorului, din **Repertoriile** lui Michel Butor (ed. Minuit), a cărui publicare a început în anii '60, cuprinde articole critice despre literatură (Villon, Rabelais, Flaubert, Joyce etc.), muzică (Beethoven), pictură (Mondrian). Revista „Les Nouvelles littéraires" apreciază că, în ciuda bogatei literaturi care s-a scris pînă acum despre scriitori ca Balzac sau Proust, Butor a reușit să spună un cuvînt propriu. Ziarul „Le Monde", însă, recunoscînd înaltele virtuți ale **Repertoriilor,** estimează că Butor a devenit practic inaccesibil cititorului mediu, care „se simte complexat în acest labirint literar și recunoaște cu rușine că îl plictisește. S-ar părea că autorul nu așteaptă altceva de la cititor decît admirație față de virtuozitatea sa. E timpul, în sfîrșit, să ne întrebăm cine îl citește astăzi la noi pe Butor ?"

Inedit și rătăcit

● La galeria londoneză Sotheby s-a anunțat vînzarea la licitație, în cursul lunii noiembrie, a unei partituri necunoscute de Beethoven : o redactare originală tîrzie a Concertului nr. 5 pentru pian, evaluată la aproximativ 25 de mii de lire sterline. La aceeași vînzare va figura și un fragment din manuscrisul rondo-ului pentru pian și orchestră de Mozart, care era considerat pierdut din anul 1840. Paginile partiturii acoperite cu scrisul mărunt al lui Mozart au fost descoperite cu totul întîmplător într-un foliant vechi.

O povestire inedită a fraților Grimm

● Editorul new-yorkez Roger Strauss a achiziționat manuscrisul unei povestiri inedite a fraților Grimm. După caracterele literelor se pare că scrisul aparține lui Wilhelm Grimm. Pentru frumusețea și raritatea exemplarului, Roger Strauss intenționează să vîndă în toată lumea drepturile de traducere. În imagine : Jakob și Wilhelm Grimm.

Bursa Goncourt

● În afara prestigiosu lui Premiu Goncourt, ca il încununează totdeaun pe laureat cu o glorie d mare sau mai mică du rată, Academia Goncou acordă și o bursă pentr o povestire istorică. D astă dată, juriul Acade miei Goncourt, prezidă de Hervé Bazin, a decer nat această Bursă lu Jean-Marie Dallet pentr **Dieudonne Soleil,** u „magnific" (după cum s pronunță Jacques Lanz mann), „superb" (Ber nard Pivot), roman d aventuri, „în care străluc cesc uluitoarele pepite l terare" (revista „Point" Jean-Marie Dallet (în i magine) n-a asistat l decernarea premiului, a flindu-se pe insul Moorea, lîngă Tahit unde locuiește spre da ultima formă nou lui său roman, **Solo,** car trebuie să apară în curîn la editura Robert Laffon

Versiune nouă

● Scris cu 117 ani î urmă, romanul **Crimă ș pedeapsă** de Dostoievsk a cunoscut numeroas versiuni scenice, cinema tografice și pentru tele viziune. În Italia au fos realizate de-a lungul a nilor două filme dup celebrul roman : prima 1954 cu Giorgio Albertaz în rolul lui Raskolniko a doua în 1963 — cu Luig Vannacchi. Din păcat cum informează pres italiană, ambele pelicul s-au rătăcit în arhive. nouă versiune în cinci e pisoade a realizat de cu rînd Mario Missiroli pen tru televiziunea italiană Raskolnikov va fi Matti Sbrangia (în imagine).

Nu-i ușor să fii Norman Mailer

● Este ceea ce cu ire nie afirmă revista „Time publicînd un amplu arti col despre cunoscutu scriitor de sub pana că ruia a apărut de curînd a 23-a carte — romanu **Seri în Egiptul antic.** I ultimele două decenii viața lui Norman Maile s-a aflat mereu în cen trul atenției publice - nu atît datorită creați sale, cît reclamei zgomo toase pe care și-a fă cut-o el însuși. Acest ul tim roman de amploar (700 pagini) la care a lu crat vreme îndelungat și pe care, conform ob ceiului, l-a anunțat c surle și trîmbițe, întreru pîndu-l mereu pentru alt scrieri cu caracter d senzație (**Marilyn,** 197 **Boy,** 1975, **Cîntecul că lăului,** 1979), a dezamăg critică americană. Expri mîndu-și dezacordul c adnotarea editurii în car romanul lui Mailer est apreciat ca „un momen de referință în istoria li teraturii contemporane a mericane", revista „Ne York Times Book Re view" scrie că „aceast carte nu este nici remar cabilă, nici o capodope ră", ci, de-a dreptul, „ catastrofă".

Am citit despre...

Iluzia permanenței

■ SALIM, tînărul narator al romanului **La cotul fluviului,** este indian musulman de pe coasta de răsărit a Africii.

Fluviul poate fi (sau nu) Congo. La acest cot al lui din inima Africii a fost cîndva un orășel al arabilor veniți dinspre est, înghițit apoi de junglă, mai tîrziu un orășel al europenilor veniți dinspre vest, asupra cărula jungla avea să-și reclame drepturile după o nouă devastare survenită în vremuri tulburi, pentru ca, în anii desfășurării acțiunii, să se dezvolte un orășel african.

Autorul, V. S. Naipaul, originar din Trinidad și stabilit în Anglia, a scris atît romane despre indienii din India, din zona Caraibelor, din Africa, din Anglia, cît și cărți de istorie și eseuri sociologice despre aceleași comunități indiene.

Coasta de pe care a plecat Salim era „arabo-indiano-persano-portugheză, cei ce trăiau acolo fiind oameni ai Oceanului Indian, nu africani propriu-ziși". Ei dăinuiau, de vreo patru sute de ani, „în afara istoriei", perpetuîndu-și spița și modul de viață într-un prezent continuu, care le dădea iluzia permanenței : „Trăiam, pur și simplu, adică făceam ceea ce se aștepta de la noi, ceea ce văzusem la generația precedentă. N-am întrebat niciodată de ce. N-am ținut nici un răboj. Simțeam, în oasele noastre, că sîntem de neam foarte vechi, dar s-ar fi zis că n-avem mijloace să măsurăm trecerea timpului. Trecutul era, simplu, trecut... Aici fuseseră stăpîni, cîndva, arabii, apoi au venit europenii, acum europenii erau pe punctul de a pleca. În obiceiurile oamenilor, în cugetele lor nu se schimbase mai nimic... Oamenii trăiau așa cum trăiseră totdeauna. Nu exista ruptură între trecut și prezent. Tot ce se întîmplase în trecut se șterse, real era doar prezentul. Era ca și cum, în urma unei perturbări în ceruri, primele licăriri de lumină ale dimineții nu s-ar fi putut separa niciodată de beznă și oamenii ar fi trăit veșnic la înfrînarea nopții cu ziua."

Istoria a dat însă buzna în străvechea Africă incremenită în forme de viață ancestrale și comunitățile de la Oceanul Indian și-au pierdut coerența, viabilitatea. Cînd prietenul său, Indar, îi spune „nu mai avem ce căuta aici, pentru a trăi în Africa trebuie să fii puternic, noi nu sîntem puternici, n-avem un steag", Salim pleacă spre interiorul continentului, pentru a deschide o prăvălie în „orășelul de la cotul fluviului". Va fi urmat la scurtă vreme de un descendent, încă și mai tînăr decît el, al foștilor sclavi rămași să trăiască laolaltă cu familia stăpînilor de odinioară, metisul Ali. Împreună cu ei vom cunoaște, în așezarea tot mai prosperă de la malul apei, multicolora societate urbană dintr-un tînăr stat african care își caută încă, ezitînd, drumul. De la bătrîna „marchande" Zabeth, care cumpără mărfuri de tîrg pentru a le revinde consătenilor ei pescari, la depărtare de două sau trei zile de oraș (în funcție de calea aleasă pentru a călători: pe apă sau pe uscat) și de la fiul ei Ferdinand, școlar ambițios și viitor slujitor devotat al cîrmuirii, pînă la bătrînul profesor de istorie belgian Raymond, considerat pe drept sau pe nedrept sfetnic al șefului guvernului, și la soția profesorului, tînăra și focoasa Yvette, oameni de toate rasele și toate combinațiile rasiale și intertribale, de toate profesiile și credințele, sînt prinși într-un vîrtej existențial a cărui forță centrifugă nu îngăduie stări de suspensie. Salim va face parte dintre cei ejectați.

Salim este un individ modest, cu destin mediocru. Evantaiul posibilităților de realizare în afara destrămatei societăți de acasă se întinde însă de la ratarea strălucitului Indar, care, după studii, a încercat fără succes să se afirme la Londra, n-a izbutit să se facă acceptat de India și a eșuat jalnic în America, unde și-a dat seama că va rămîne, orice ar face, un intrus, pînă la repetatele starturi în afaceri ale răzbătătorului Nazruddin : alungat, odată cu ceilalți compatrioți ai săi, din Uganda, obligat să plece din Congo, și-a refăcut averea prospectînd petrol în Canada, a pierdut-o din nou, a treia sau a patra oară, din cauza unui escroc și, în cele din urmă, s-a stabilit ca proprietar de imobile de raport la Londra. Intrucît, însă, „își epuizase de mult încrederea în puterea protectoare a banilor și a afacerilor", și-a pregătit copiii pentru profesiuni folositoare oriunde. Cale de întoarcere nu mai este pentru nici unul din ei, deoarece „nu există nimic la care să ne întoarcem. Am devenit ceea ce a făcut din noi lumea exterioară".

Roman de mare amploare și pătrundere despre evoluția socială a unui tînăr stat african independent, **La cotul fluviului** este, totodată, o meditație nuanțată despre drama dezrădăcinării forțate, despre dilema dureroasă a celor care se pomenesc, pe nepregătite, indezirabili acasă la ei.

Felicia Antip

D'Alembert

● La 29 septembrie a.c. s-au împlinit 200 de ani de la moartea filosofului luminist, fizicianului și matematicianului francez Jean Le Rond D'Alembert (1717—1783), principalul colaborator al lui Diderot la redactarea **Enciclopediei franceze.** D'Alembert a încercat să schițeze istoria apariției și dezvoltării cunoașterii omenești și să facă o clasificare a științelor. Dintre lucrările sale amintim : **Tratat despre dinamică, 1743, Discursul preliminar al Enciclopediei, 1751, Eseu despre societatea oamenilor de litere și despre nobili, 1753, Eseu despre elementele de filosofie și principiile cunoștințelor omenești, 1759, Despre desființarea iezuiților în Franța, 1763.**

Analele lui Držić

● La Dubrovnik au fost organizate primele „Anale ale lui Marin Držić", scriitor care a trăit în frumosul oraș de pe țărmul Adriaticii, unde, de altfel, s-a și născut, în 1508. Ilustru, la vremea sa, autor de „jocuri" și comedii, el era cunoscut și celebrat în Italia, unde a murit, la Veneția, în 1567. Valorificarea operei sale în anii Iugoslaviei socialiste a făcut din piesa **Dando Maroje** una din permanențele cele mai populare ale repertoriului teatral din țara vecină. „Analele" de la Dubrovnik au fost însă concepute în mare parte ca o reuniune consacrată teatrului contemporan, în cadrul lor fiind analizată întreaga producție a stagiunii 1982/83.

Versuri prin telefon

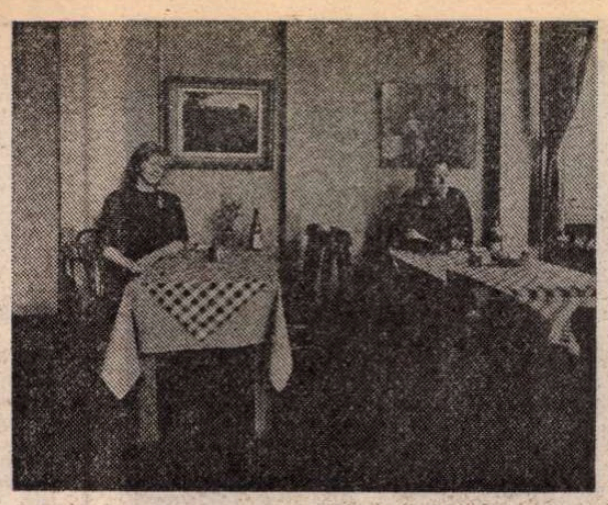
● Recent, în Franța a început să funcționeze un serviciu de informații în domeniul poeziei. Formînd un număr de telefon, orice iubitor al poeziei franceze poate asculta o transmisiune, care durează cinci minute, despre ultimele culegeri de poezie publicate de marile edituri, despre festivaluri de poezie, despre spectacole de poezie, despre repertoriul recitatorilor. Urmează apoi recitări din creațiile unor clasici ai literaturii franceze (Baudelaire, La Fontaine, Rimbaud, Eluard etc.), precum și ale unor tineri poeți începători.

Noul serviciu telefonic se bucură de mult succes, el fiind solicitat zilnic de cîteva mii de persoane.

Premiul Montale

● Laureatul premiului Eugenio Montale pentru poezie pe anul 1983 este poetul Andrea Zanzotto (în fotografie). Ceremonia înmînării înaltei distincții a avut loc în sala Teatrului Piccola Scala din Milano. Cu acest

prilej, Carlo Bo, președintele juriului, a amintit frumoasele cuvinte pe care Eugenio Montale le-a spus, în 1968, despre Andrea Zanzotto : „Să sperăm că vor continua să existe oameni capabili să distingă imitațiile de acest original și autentic poet." Premiul este și un omagiu adus acestei convingeri — a subliniat Carlo Bo. Actrița Giulietta Masina a citit apoi versuri din opera poetică a lui Zanzotto și Montale.



Portrete celebre

● Mai multe importante expoziții de fotografii artistice sînt deschise în acest moment în Anglia, unele din ele reprezentînd selecții retrospective ale unora din cei mai cunoscuți artiști fotografi contemporani. Majoritatea cuprind portrete de personalități ale diferitelor domenii ale vieții : politice științifice, cultural-artistice. În imagine — Lady Antonia Fraser și Michael Holroyd, biografi și foști președinți ai Societății Autorilor Britanici, fotografiați de Snowdon într-un restaurant londonez, „Monsieur Thompson's", localul preferat al scriitorilor.

„Strada colibelor negre"

● Ecranizarea romanului lui Joseph Zobal, **Strada colibelor negre,** înfățișînd aspecte din viața insulei Martinica în anii '30 (cartea a fost premiată în Franța în 1950, dar interzisă pe insulă de către autorități din cauza conținutului ei „subversiv"), repurtează printre spectatorii martinichezi un succes care a întrecut toate așteptările — după cum informează „L'Humanité Dimanche". Dacă filmul american **E. T.** a bătut toate recordurile, anul trecut, cu 35 de mii de spectatori, **Strada colibelor negre** a înregistrat pînă acum peste 200 de mii de spectatori. Veniți din locurile cele mai îndepărtate, mulți dintre ei mărturisesc că merg pentru prima oară la cinema, pentru că „acesta este un film despre noi".

Lillian Gish

● „Ce cred despre cinematografie ? Cred că este o artă, poate cea mai adevărată artă a secolului nostru, comparabilă doar cu invenția tiparului. Astăzi, însă, impactul cuvîntului scris nu poate fi comparat cu cel al imaginii... Întrebați-l pe Fellini. El a înțeles foarte bine aceasta". Declarația aparține marii actrițe americane, vedetă a filmului mut, Lillian Gish, astăzi în vîrstă de 87 de ani.

Întîlnirea marilor operatori

● Timp de o săptămînă, maeștrii fotografiei de film și-au dat întîlnire la Aquila (Italia), în cadrul unui simpozion internațional al operatorilor de film. Printre „celebrități" s-au aflat : italianul Vittorio Storano, englezul Oswald Morris — maestru în filmul color, americanul Haskell Wexler — „ochiul" lui Elia Kazan — cum i se mai spune, și suedezul Sven Nykvist, care a colaborat cu Ingmar Bergman la realizarea a 20 de filme. „Lumina — a declarat Sven Nykvist — este la fel de importantă într-un film, ca și replicile actorilor. În ultimul timp am ajuns la concluzia că în filmele recente lumina este prea puternică. Personal, încerc să folosesc, pe cît posibil, lumina naturală."

Kostis Palamas

● Numeroase manifestări marchează în Grecia împlinirea a patru decenii de la moartea marelui poet neogrec Kostis Palamas (1859—1943), unul dintre reprezentanții de seamă ai spiritualității neogrecești, autorul volumelor de versuri **Cîntecele patriei mele,** 1886, **Viața imuabilă,** 1904, **Iambi și anapești,** 1907, **Cetatea singurătății,** 1912.

Prezența lui Cronin

● Archibald Joseph Cronin, mai cunoscut de milioanele de cititori din întreaga lume ca A. J. Cronin, rămîne, la doi ani și jumătate de la moartea sa, unul dintre cei mai citiți autori englezi din acest secol. Multe dintre cărțile sale

au devenit filme de succes și au fost la fel de fericit prezentate în adaptări scenice. Unul dintre cele mai populare seriale de televiziune a fost **Citadela,** la fel ca și cel despre **Dr. Finley,** bazat pe propria experiență a lui Cronin ca medic de țară în Scoția, acum 60 de ani.

Serial Paganini

● Cineaștii sovietici și bulgari au realizat un film serial, alcătuit din patru episoade, consacrat figurii fascinante a celebrului violonist și compozitor italian Niccolo Pa-

ganini. Interpretul principal al acestui nou serial este actorul Vladimir Misirian, de la Teatrul Dramatic din Erevan, secondat de A. Cernova, D. Banionis, V. Tvetkova și alții. În imagine : Vladimir Misirian în rolul lui Paganini.

Enciclopedia Iugoslaviei

● La Institutul de lexicografie Miroslav Krleža din Zagreb a apărut cel de al optulea volum, și ultimul, al **Enciclopediei Iugoslaviei.** În total, **Enciclopedia Iugoslaviei** cuprinde 5 500 de articole și 2 000 de ilustrații.

Ioanna TSATSOS:

„CRONOS"

■ *Profilul liric al Ioannei Tsatsos, sora marelui poet Ghiorghios Seferis (primul laureat grec al premiului Nobel pentru poezie, urmat, în 1979, de Odisseas Elytis) l-am prezentat cititorilor români, mai pe larg, în prefața volumului* Poeme, *tradus și publicat în 1976, la Editura „Eminescu". Între timp, a mai apărut în limba noastră și* Jurnalul de ocupație *al poetei, o cronică emoționantă a luptei poporului grec și intelectualilor săi împotriva cotropitorilor naziști. Ioanna Tsatsos, debutînd cu mare întîrziere, face dovada talentului și culturii sale deosebite în noile volume de poeme și proză, care apar, în ultima vreme, cu o ritmicitate anuală :* Ciclul Orologiului *(1978),* Datoria *(1979),* Poezii *(1980),* Cronos *(1981). Din această ultimă culegere am ales și tălmăcit cîteva mesaje lirice, în semn de omagiu pentru această scriitoare elenă de primă mărime, prietenă deosebită a țării și culturii noastre.*

Ocupație

Ascultam taina, incremenită,
nu mai erau îndrăgostiți să ofteze,
nici bocetul mamei,
erau sufletele ce pătimeau
pentru cîntecul lui Rigas Fereos,
ceva apăsător, furios, neînvins,
mînia Oceanului
care pe toți ne lega.

Împreună cu ele

Furtuna trece prin noapte,
în lumina fulgerului, frunzele
bat implorînd în geamuri,
am deschis larg fereastra
și-am stat împreună cu ele
în vîntul de nord înghețat.

Lumină de septembrie

S-a deschis din nou Poarta norului
peznic
și s-a revărsat tot ce-am trăit,
tot ce-au trăit,
chiar dacă socoteam uitat
tot ce Hades nu atinge.

Toți pomii s-au încărcat
de dureri grele ceilalți
de doruri gustoase,
și de răbdare nesfîrșită.

Mi-am pierdut sufletul,
el aparține
acestei lumini de Septembrie.

Clipa

Întreaga viață
se schimbă-n
lumină
și murmură cîntecul înstrăinării.

Veșnică este doar Clipa.

Numai tu, răbdătorule,
te lupți cu umbra morții,
numai tu guști tot mai adînc
din lemnul cunoașterii
și guști amar din zădărnicie
în fiecare clipă de dragoste
în fiecare clipă de glorie
și-n liniștea care urmează.

Dar ce mult ai vrea să fii
privighetoarea
care trăiește și cîntă Clipa.

Dar

Zilele-acestea nu mai sînt ale mele,
dar inima, cochilie deschisă,
copacii, pete umede,
iradiază prin iarba ce-ngălbenește.

Orele-acestea nu mai sînt ale mele,
una cîte una mi le-arunci —
pietricele luminoase
orbesc ochii,
boabe de strugure
îmi șterg gustul,
cîntec de întoarcere
trezind prin veac
doruri de frumusețe și răscolire.

A venit astă-seară
tovărășie cinstită,
marea tăcere
vorbind despre bradul
care împunge bolta
pentru salcia plîngătoare
ce luminează în apă,
vorbind despre izvor și despre rădăcină,
este tăcerea nopții,
stați s-o ascultați,
vine de foarte departe,
din pădurea tainică a adevărului
necercetat.

Prezentare și traducere de
Ion Brad

Iuri Klarov:
„Triunghiul negru"
(Editura Univers)

CRED că Puiu Brăileanu s-a orientat cu pricepere în alegerea acestui roman al scriitorului sovietic pentru a-l înfățișa cititorului român în traducerea sa. Este unul dintre cele patru-cinci romane polițisto-detectivistice mai importante ale lui Klarov, prezintă o epocă și o lume mai puțin cunoscută literar, acestuia, e construit cu îndeminare și scris cu evidentă cursivitate și știință a schimbării unghiurilor, cu darul culorii și al menținerii constante a interesului pentru cele ce se întîmplă, încît cîștigul este multiplu pentru cine se pasionează după astfel de lecturi. Cît îl privește pe autor, el este unul dintre cei mai populari scriitori de acest gen din Uniunea Sovietică, tipărit în tiraje apreciabile, productiv, interesat mereu de alt sector al vieții, pe care îl înfățișează de fiecare dată cu competență de veritabil profesionist, împrejurare de natură a spori mereu interesul cititorului pentru cărțile sale.

În alegerea de care vorbeam, Puiu Brăileanu a fost ajutat de cunoștințele lui de ansamblu asupra literaturii sovietice, de cuprinderea parametrilor respectivei literaturi la noi, ca și de experiența sa în domeniul muncii de popularizare a cărții, căreia i s-a consacrat de ani de zile. Iar la izbînda traducerii ca atare a contribuit, deopotrivă, exercițiul său de scriitor original, ca și, cu deosebire, acela de traducător recunoscut din limba rusă, pe care pare a o stăpîni pînă la nivelul bilingvismului.

Aflăm astfel, într-o limbă românească nervoasă, cu efect asupra cititorului, împăcînd neologismul cu mulțimea termenilor din zona bisericească-teologală și din cea judiciaro-polițienească în plină transformare, cum la începutul anului 1918 s-a produs un foarte mare jaf la Patriarhia din Moscova, punînd în pericol existența unui număr apreciabil de valori artistico-istorice, materiale și de altă natură, a căror pierdere ar fi generat complicații și interpretări dintre cele mai diverse. Tribulațiile prin care se trece de la declanșarea anchetei pînă la recuperarea respectivelor valori fac pagina vie, instructivă terminologic și cultural-artistic, cartea în ansamblu devenind un bun ghid în domeniile și sectiunile sociale traversate. Complicități și intransigențe, reacții și adversități, suprimări și sinuciderî în buna tradiție a literaturii polițiste, amînări abile ale unor rezolvări susțin la rîndul lor tensiunea **Triunghiului negru,** roman ce stă bine în colecția **Enigma** a Editurii Univers, alături de altele, la fel de reprezentative din celelalte literaturi ale lumii. Păcat că, măcar pe coperta a patra, nu se dau cîteva date despre autor și cartea tradusă.

George Muntean

Economii și civilizații mediteraneene

Atena, Agora. Portret de bărbat (secolul IV i.e.n.)

LA începutul toamnei. Atena își menține obiceiurile estivale. Locuitorii capitalei care cuprinde mai mult decît o treime din populația Greciei se string în piețe și inundă străzile după 8 seara, îndreptîndu-se, alături de turiștii străini, spre Plaka, unde răsună pînă după miezul nopții splendidele sirtaki. Covoarele care au fost strînse în aprilie, pentru a se înlătura astfel o sursă de căldură, nu s-au întors încă pe parchete. Chiar dacă o ploaie ceva mai rece gonește pe pietoni, nimeni nu face apel la pardesiuri sau la umbrele ; de altfel, este o adevărată problemă să găsești o umbrelă la Atena. Și ce să faci cu ea, cînd toată lumea are o încredere nețărmurită în soare, chiar dacă prezența lui, în vreme de amiază, te molestează și te întoarce spre binefacerile acelei instituții pe care nordicii au desființat-o din neștiință, siesta. La amiază, în spatele blocurilor, în parcuri, portocalii sălbatici și florile sînt udate din abundență ; fiecare petec de verdeață este aici cucerit și menținut cu ajutorul apei vărsate cu stăruință în gropile făcute la rădăcina plantelor, răscolind pămîntul roșu, ce pare praf de cărămidă. Cînd soarele este atotstăpînitor, intrările blocurilor, îmbrăcate în marmura adusă din muntele vecin, capătă strălucire orbitoare ; asemenea intrărilor în prăvăliile de pe Ermou sau din Monastiraki, unde comerțul se practică după principiul pînzei de păianjen : în momentul în care ai atins un exponat scos pe trotuar, o mînă te atinge prietenește pe umăr și te îndreaptă spre interior de unde nu vei ieși fără un pachețel în mînă. „Parakalo" este aici cuvîntul cel mai des rostit, cu modulații îmbietoare : poftiți, comandați, nu plecați fără să luați un suvenir din orașul acesta fascinant.

ÎN acest spirit de intensă comunicare și de amabilitate s-au desfășurat și lucrările celui de al II-lea **Colocviu internațional de istorie**, organizat de Fundația națională a cercetării științifice — Centrul de studii neoelenice, cu tema : „Economii mediteraneene — echilibru și intercomunicare, secolele 13—19". Prezidat de profesorul Nikos Svoronos, vicepreședinte fiind Spiros Asdrachas, iar secretară Loukia Droulia, comitetul de organizare a știut să îmbine autoritatea marilor maeștri, cu încrederea în viitorul științelor umaniste a tinerilor : fiecare participant și-a trimis din timp contribuția care a intrat într-un raport prezentat de un reputat istoric în ședință plenară, unde colaboratorii au putut face completări, iar tinerii au intervenit cu idei noi și elemente culese din arhive. S-a vorbit despre căile de comerț sub bagheta lui Ugo Tucci, despre mijloacele de plată evocate de José-Gentil Da Silva, despre surplus, prin raportul lui Maurice Aymard și Spiros Asdrachas, despre organizarea muncii artizanale și a pieților, prin raportul lui Vassilis Panayotopoulos, despre strategia investițiilor, prin raportul lui Ghiorghios Dertilis, despre transformarea structurilor urbane sub incidența capitalismului, prin raportul lui André Nouschi, despre discordanțele dintre structuri socio-economice și comportamentele socio-ideologice înfățișate în cadrul unui amfiteatru plin pînă la refuz de către Philippe Iliou, despre mecanismele cuceririi otomane în Balcani, prin raportul lui Dimitris Apostolopoulos, despre relația dintre mentalități și receptivitatea față de factorul economic, prin raportul prezentat de Loukia Droulia, despre cursele maritime și modalitățile de asigurare, prin raportul lui Alberto Tenenti, totul încheindu-se cu o somptuoasă masă rotundă, prezidată de Ruggiero Romano, în cadrul căreia, sub luminile reflectoarelor televiziunii, s-a abordat o problemă de un deosebit interes, a raportului dintre istorie, folclor și antropologie. Specialiști bine cunoscuți, ca Jean-Pierre Vernant, Mirko Grmek, președintele Academiei Internaționale de istoria științei, John Murra, care ne-a vorbit despre republicile andine, făcînd referiri la realitățile românești, Giuseppe Papagno, Alki Kyriakidou-Nestoros și alții au subliniat necesitatea de a supune unei revizuiri modul tradițional de a aborda folclorul și de a stabili legături între disciplinele umaniste. Totul desfășurîndu-se într-o atmosferă de înțelegere reciprocă și de simpatie, în înțelesul său grecesc : climatul dezbaterilor ne-a fost redat cu fidelitate de un cuvînt al lui C. Th. Dimaras, care, președinte de secție, a fost abordat cu emoție de o specialistă prevăzută a lua a doua zi cuvîntul în ședința condusă de reputatul istoric al literaturii neoelenice : „Mîine, stimate președinte al meu, mă voi sui pe eșafod". „Nu vă temeți, a sunat răspunsul, veți fi în bună companie".

MEDITERANA ca leagăn de civilizație și-a dezvăluit varietatea și unitatea de-a lungul unei întregi săptămîni de schimburi de idei : un schimb dirijat discret de către autoritatea raportorilor, la care s-au adăugat intervențiile ascultate cu atenție ale cunoscuților istorici Robert Mantran, Barisa Krekić, Traian Stoianovich, Jerzy Topolski și alții. În fond, urmărită pe intervalul a șapte secole, Mediterana s-a dovedit că a oferit europenilor, africanilor și asiaticilor un mare evantai de schimburi economice și culturale, așa cum, în cadrul european, și-a schimbat rolul mai ales după ce axa vieții economice s-a deplasat pe malul Atlanticului : din secolul 18 înainte, cu precădere după demarajul spre industrializare al Angliei, Franței, Țărilor de Jos, relațiile s-au schimbat ridicînd probleme speciale în fața societăților sud-est europene care au aspirat spre libertate și prosperitate. De aici, într-un amfiteatru dominat de prezența grecească, insistența cu care s-a vorbit despre tradiție și inovație în lumea balcanică, împinsă treptat în afara cercului dinamic al vieții economice și sociale ; de aici, reflexia asupra modernizării care a avut drept consecință o reconsiderare a tradiției. În aceste puncte fierbinți ale discuției s-au înscris comunicările specialiștilor români care au descris formele de organizare ale vieții comerciale în Sud-Estul european (Olga Cicanci), au analizat statutul juridic al negustorilor străini din Principatele Române (Cornelia Papacostea-Danielopolu) și au arătat în ce măsură cunoașterea reciprocă a contribuit la dezvoltarea relațiilor economice și culturale într-o lume în permanentă evoluție (autorul acestor rînduri). În timp ce, în faza de mutații din a doua jumătate a secolului 18, occidentalii sînt animați de dorința de a-și impune modelul de civilizație în Sud-Estul european, de unde o percepere mai mult economică a acestei regiuni, popoarele sud-est europene au fost animate de dorința de a cunoaște mai bine și de a adapta soluțiile societăților în plină expansiune, de unde o percepere culturală a Europei, redată cu claritate de imaginea „Europei luminate", cu o mare pondere în cultura noastră și în cea grecească. Ni s-a părut firesc să arătăm că aceste probleme esențiale au fost abordate la București în anii din urmă, dovadă dezbaterea despre „mentalitățile colective" care a văzut lumina tiparului în „Revue des études sud-est européennes", numărul 4/1980. Revista noastră se afla, alături de alte periodice ale Editurii Academiei, pe rafturile libere din impunătoarea bibliotecă a Fundației.

ÎN TIMP ce discuțiile se animau în amfiteatrul Fundației, ultima ședință amintindu-ne că sîntem în părțile temperamentului mediteranean, declanșat în voie, cu aspecte de corridă, în ultima ședință unde s-a pus sub semnul îndoielii noutatea cercetării pluridisciplinare, un afiș cu un porumbel alb suit pe o carte și purtînd în penaj drapelele țărilor sud-est europene anunța că are loc Festivalul cărții balcanice. Evident că abordarea pluridisciplinară este nouă, deoarece duce la cooperarea specialiștilor care, mai înainte, au izolat folclorul de scris și de plastică și au lucrat fără o perspectivă capabilă să le arate că ceea ce consideră ei a fi specific unei culturi aparține unei zone întregi ; acum accentul cade pe cultură și nu pe documentul privit sub recipient, după cum cade pe marile curente intelectuale formate din participări active și nu din impulsuri date de către un centru atoateștiutor. Varietatea experiențelor culturale și cu precădere artistice a reieșit din serile Festivalului cărții balcanice unde o seară a fost consacrată României (despre realizările noastre editoriale vorbind Radu Constantinescu), alta Iugoslaviei, alta Bulgariei, alta Albaniei. În seara poeziei românești au vorbit Nicolae Dragoș și Laszloffy Aladar Geza, primul înfățișînd realizările poeților contemporani, cel de al doilea prezentînd literatura naționalităților conlocuitoare ; s-a recitat din poezia românească și s-a vorbit prin glasul lui Titos Patrikios, despre trăsăturile caracteristice ale literaturii din țara noastră. Totul s-a desfășurat în parcul Areos, cel mai vizitat loc de recreere din Atena. Aici m-am urcat pe podium, alături de Miodrag Stoianovici de la Belgrad, Nadia Danova de la Sofia, Philippe Iliou, care a condus dezbaterea, pentru a evoca personalitatea lui Adamantios Corays, ctitor al culturii grecești moderne, de la moartea căruia s-au împlinit 150 de ani. Începută pe la 8 în ambianța plină de mișcare a parcului, discuția a luat sfîrșit pe la 11, spre regretul participanților care mai aveau ceva de spus, adierea serii animînd spiritele. Am pornit, apoi, să trecem în revistă standurile de cărți ale celor cinci țări și am continuat discuția într-o „taverna" plină de verdeață pînă ce torentul de mașini de pe străzi a încetat să mai vuiască ; blîndețea nopții ne-a îndreptat spre case, după o seară care pentru mine fusese un debut, acela de a vorbi într-un parc în prag de noapte.

LA ATENA discuția face parte din existența cotidiană a oamenilor care simt tot timpul nevoia să se miște, să caute noul, să afle ce gîndește celălalt. De aici lipsa acelei suficiențe care este supărătoare pe alte meridiane și o reală ospitalitate care nu-și disimulează partea de interes. La închiderea colocviului de istorie am simțit nevoia să rostesc în puține cuvinte mulțumirile participanților străini pentru ospitalitate și pentru „intercomunicarea" realizată, atît de necesară în lumea noastră. Delegatul Ministerului Turismului ne-a invitat să repetăm vizita, arătîndu-ne Acropolea ce se afla sub privirile noastre mereu uimite de această aspirație spre frumos și înțelepciune. Dar cine nu dorește să revină în Grecia ?

Alexandru Duțu

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Editura „Sovetakan Grogh" (Scriitorul Sovietic) din Erevan a prezentat pentru prima dată în limba armeană pe scriitorul clasic român Ioan Slavici, publicînd într-un tiraj de 20 000 de exemplare volumul **Mara**, care cuprinde în afara celebrului roman și nuvelele **Moara cu noroc** și **Comoara**.

Referindu-se la această recentă apariție editorială, revista lunară „Grkeri Aşhar" (Lumea Cărților) din Erevan prezintă sub semnătura traducătorului Vahan V. Vardanian cîteva considerații ale acestuia privind creația clasicului literaturii române.

R.D. GERMANĂ

● Editura Volk und Welt din Berlin a publicat recent un volum de povestiri ale scriitorilor din țările socialiste intitulat **Die Christophoruskapelle**. Viorel Cacoveanu este prezent cu povestirile **Copil bătrîni** și **Tudor și Potîrniche**, apărute în volumul său **Singurătatea unei femei frumoase** — Ed. Dacia 1979. Traducerea povestirilor o semnează Veronika Riedel.

R. F. GERMANIA

● În prestigioasa editură „Olms" din Hildesheim a apărut recent volumul de versuri „Steingeflüster. Lyrische Bekenntnisse eines Rumäniendeutschen" (Șoapta pietrelor. Mărturisiri lirice ale unui german din România) de Nikolaus Berwanger. Cuvîntul înainte este semnat de dr. Michael Rehs, de la Institutul pentru relații cu străinătatea din Stuttgart. Volumul mai cuprinde un studiu introductiv („Poezia din Banat : Nikolaus Berwanger") scris de prof. Margit Pflagner (Austria) și o notă bio-bibliografică. Cartea apare în cadrul colecției „Literatura germană din străinătate" îngrijită de Alexander Ritter.

● Postul de radio Köln (West-DR) a difuzat o emisiune literară dedicată scriitorului român Norman Manea. Emisiunea a cuprins o prezentare-portret a scriitorului, completată de lectura a două proze : **Ceaiul lui Proust** și **Peretele despărților**, din volumul **Octombrie ora opt**, apărut la Editura Dacia, în 1981.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● Numărul 4 al revistei „Světová literatura" publică, în traducerea Evei Strebingerová și cu ilustrații de Karel Teissig, opt povestiri de Vladimir Colin extrase din volumul **Un pește invizibil**.

R.P. UNGARĂ

● Bodor Pál a publicat două eseuri despre scriitori români : un portret Geo Bogza, în săptămînalul „Élet és Irodalom", și (în cotidianul „Magyar Nemzet") evocarea unui interviu realizat de autor cu Tudor Arghezi. Radio Budapesta a difuzat o emisiune consacrată romanului **Vilă elvețiană**, pentru care Bodor Pál a fost distins cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Autorul este prezent cu un fragment din romanul **Cartea tatălui meu**, apărut la Editura Dacia, în revista literară „Uj Irás" din Budapesta.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 45, joi 10 noiembrie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

IDEALUL UNITĂȚII NAȚIONALE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

(Paginile 12—13)

Unitatea literaturii române de azi

ÎN plan istoric **Unirea cea mare** de la 1 Decembrie 1918 a fost evenimentul major prin care conținutul — unitatea poporului român — își dobîndea, în sfîrșit, la capătul unor îndelungate și nobile eforturi, forma firească, necesară, deplină totodată și armonioasă : statul național român unitar. Petrecută ca urmare a vicisitudinilor istoriei, dezmembrarea politică și administrativă de pînă la această dată a românilor nu a fost însă niciînd însoțită de diviziuni în spirit ; dimpotrivă, cu cît constrîngerile au fost mai numeroase și mai mari, cu atît au crescut năzuințele și aspirațiile unificatoare, manifestate progresiv tot mai intens pe măsură ce se apropia momentul culminant al Unirii. Iată de ce, în plan cultural și literar, Unirea de la 1 Decembrie 1918, ca de altfel și Unirea Principatelor din ianuarie 1859, a consfințit o realitate a cărei existență contribuise într-un mod specific și foarte activ la întreținerea conștiinței identității noastre naționale : fiindcă literatura și cultura română au fost, în permanență, unitare.

De-a lungul veacurilor în care poporul român a fost nevoit să trăiască fracționat de hotare artificiale, impuse cu dreptul brutal al forței, cultura și spiritualitatea sa au reprezentat cea mai importantă și mai viguroasă formă de afirmare, de manifestare și de apărare a unității lui ; și este cu totul semnificativ că în bună parte istoria spiritualității și a culturii românești se identifică în chipul cel mai limpede cu însăși istoria acestei lupte. Nu este însă mai puțin adevărat că atît după 1859, cît și după 1918, în cultura și în literatura română s-a înregistrat întrarea în perioade creatoare de mare înflorire : noile condiții istorice au făcut, de fiecare dată, ca forțele spirituale ale poporului să se exprime cît mai deplin, în toată varietatea și bogăția lor. Observația făcută de cercetătorii literaturii române în legătură cu accentuarea prezenței particularităților zonale în aceste perioade are astfel un înțeles cît se poate de clar : unitatea autentică presupune o sinteză a diversității, nicidecum o uniformitate. Și este, totodată, o condiție a marii creații.

Adevăr pe care îl verifică, într-un mod exemplar, și literatura română de azi, a cărei înfățișare și ale cărei înfăptuiri au fost și sînt, îndreptățit, comparate cu înfățișarea și înfăptuirile literare din marile momente creatoare precedente. O comparație justificată atît prin valoarea și bogăția literaturii contemporane, cît și prin caracterul său de sinteză, prin existența unui impuls unificator menit să exprime integral sufletul și spiritul poporului român. Ceea ce se realizează pe calea sigură a valorificării plenare a tuturor forțelor și resurselor creatoare. Așa cum s-a constituit în cele aproape patru decenii care îi jalonează în timp devenirea, literatura română de azi este o expresie a participării integrale la procesul istoric trăit în această perioadă de întreaga națiune.

Solidaritatea cu marile valori ale trecutului, continuitatea efortului de afirmare a specificului național în concertul vast al spiritualității naționale, fluxul continuu al succesiunii generațiilor, voința neabătută de configurare a unui univers problematic propriu vieții individuale și colective în societatea socialistă românească — iată, într-o enumerare succintă, cîteva dintre marile direcții ale literaturii române de azi. A cărei unitate dinamică a fost decisiv înrîurită de înnoirile petrecute după Congresul al IX-lea, cînd s-a deschis larg drumul valorificării depline a moștenirii culturale și al afirmării unei creații libere de dogme, cu adevărat străbătută de suflul angajării creatorilor în complexul proces de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Acest moment decisiv pentru evoluția literaturii noastre contemporane este marcat, și faptul are o valoare simbolică, de afirmarea impetuoasă a generațiilor tinere : o garanție a avîntului tineresc propriu unei literaturi viguroase. Exprimînd, într-o autentică și vitală diversitate, existența de azi a poporului român, literatura română contemporană se înfățișează, la ora solemnă a aniversării Unirii, într-o deplină și profundă unitate a preocupărilor, a atitudinilor și a semnificațiilor sale.

„România literară"

DECEBAL — monument realizat de **Ion Jalea** (Deva)

SÎNTEM NOI FIII

Sîntem noi fiii unei generații
Dospite-n lupte și călite-n foc
Din stirpea unei glorioase nații,
Ce stăruie de veci pe-același loc
Îmbrățișați de creste carpatine,
De Dunăre încinși cu briu-i lat
Stăpîni pe tot ce-a fost și ce mai vine
Orice ispite ne-au cutreerat.

Aceeași limbă cu altoaie noi
Ce ne-amintesc de cîte vechi puhoaie
S-au revărsat la noi și peste noi
Făr' a putea din trunchiuri să ne-ndoaie,
Și ne-am înfipt în patria străbună,
Cu-ncrîncenarea noastră de român
Știind că vremea rea ori e furtună,
Cînd apa trece, pietrele rămîn.

Și secole s-au adunat milenii,
Iar cei ce-au vrut cu noi să țină pas,
Pe fugă nu i-am pus, noi pămîntenii,
Cu noi sub steagul păcii au rămas ;
Și astăzi ne-ncălzește-aceeași vatră,
Frățește împletite-n rădăcini,
În van încearcă mîna vremii loatră
Văl negru să ne-arunce pe lumini.

E în zadar, oricîne-ncearcă-a rupe
Din drum și să ni-l facă mai îngust
Spre viitor cărarea să ne-astupe —
Pecetea vrerii noastre-i din August.
Noi pace vrem s-avem cu toți vecinii,
În jitnițile lor nu scotocim,
Și nime-n coaste nu ne stă ca spinii,
Avere ni-i ce-a fost și ce zidim.

În lanuri grîu și flori avem la geamuri,
Iar steaua nu ni-i trecător bolid,
Și țara-i sub neaplecate flamuri
Conduse-n timpuri noi de un Partid.
Timonier e glasu-nțelepciunii
Rostită hotărît de un bărbat,
El nu e rob sirenelor minciunii,
Iar noi muncind sporim ce ni s-a dat
Cunoaștem către naltele culmi drumul,
Făloși nu ne lovim cu pumnu-n piept
Și visul nu ni-l risipim ca fumul,
Vrem numai ce e bine și e drept.

Urîm gîlceava ce-i între popoare,
Dihonia să piară de pe glob !
Și lipsa libertăților ne doare —
Luptăm ca să nu fie nimeni rob.
Să fie neștirbită legea firii
Ca omul să trăiască pe pămînt,
Să-i fie Terra țara fericirii
Și-n lume pururi cel mai sfînt !

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Rodnicia colaborării româno-iugoslave

CU VIU interes a fost urmărită de către opinia publică desfăşurarea recentei vizite întreprinse în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, de către tovarăşul Mika Spiliak, preşedintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, împreună cu tovarăşa Ştefiţa Spiliak. **Declaraţia comună** semnată în ziua de 4 noiembrie, la încheierea convorbirilor oficiale, constituie un cuprinzător document de amplă semnificaţie privind atît relaţiile bilaterale, de bună vecinătate, cît şi situaţia internaţională în ansamblul său.

Cei doi preşedinţi au acordat o atenţie deosebită promovării colaborării economice şi creşterii schimburilor comerciale, considerîndu-se necesar să fie folosite într-o măsură tot mai mare avantajele pe care le oferă nivelul de dezvoltare a celor două economii, apropierea geografică, legăturile de transport între cele două ţări. S-a evidenţiat, de asemenea, necesitatea aprofundării colaborării tehnico-ştiinţifice, după cum au fost subliniate rezultatele colaborării în domeniile culturii, învăţămîntului, mijloacelor de informare, turismului şi sportului. Precum afirmă **Declaraţia comună**, dezvoltarea multilaterală a relaţiilor româno-iugoslave, întărirea şi promovarea lor continuă reflectă nivelul superior de încredere şi înţelegere reciproc realizat, corespunde intereselor vitale ale popoarelor celor două ţări socialiste vecine, colaborării internaţionale pe bază de egalitate, păcii şi stabilităţii în Balcani, Europa şi în lume.

UN CUPRINZĂTOR schimb de păreri a fost efectuat, în cadrul dialogului la nivel înalt, cu privire la problemele actuale ale situaţiei internaţionale, reafirmîndu-se hotărîrea României şi Iugoslaviei de a întări conlucrarea lor pe plan internaţional pentru soluţionarea, în interesul păcii şi securităţii tuturor statelor şi popoarelor, a problemelor complexe cu care este confruntată omenirea. Exprimînd profunda îngrijorare în legătură cu înrăutăţirea periculoasă a situaţiei politice din lume şi ascuţirea contradicţiilor în toate domeniile relaţiilor interstatale, cei doi preşedinţi apreciază că aceasta este rezultatul politicii de forţă, dictat şi dominaţie, al intensificării confruntării pentru reîmpărţirea şi consolidarea zonelor de influenţă şi sferelor de dominaţie, al recurgerii tot mai frecvente la intervenţie şi amestec în treburile interne ale altor ţări, al cursei tot mai nestăvilite şi periculoase a înarmărilor, în primul rînd nucleare, nesoluţionării conflictelor şi focarelor de tensiune existente şi apariţiei unor conflicte noi în aproape toate părţile lumii, adîncirii crizei economice mondiale şi a decalajelor dintre ţările în curs de dezvoltare şi ţările dezvoltate, nerespectării şi negării drepturilor popoarelor la autodeterminare şi dezvoltare liberă. Toate acestea subminează politica de coexistenţă paşnică, periclitează grav libertatea şi independenţa popoarelor, pacea şi securitatea lumii.

Relevîndu-se că în prezent cursa înarmărilor sub toate formele, ca şi crearea altor tipuri de arme de distrugere în masă, în condiţiile reducerii tot mai pronunţate a deosebirii dintre armamentele nucleare şi convenţionale, capătă proporţii uriaşe — cele două părţi se pronunţă pentru începerea cît mai rapidă de negocieri cuprinzătoare privind dezarmarea nucleară şi convenţională, interzicerea tuturor armelor de distrugere în masă existente, lichidarea armelor chimice. O îngrijorare deosebită a fost exprimată în legătură cu prezenţa, acumularea în continuare, lărgirea şi dezvoltarea armelor racheto-nucleare şi a altor arme de distrugere în masă în Europa, ca şi în legătură cu concentrarea fără precedent a armelor clasice şi a forţelor armate pe continent. **Declaraţia comună** relevă sprijinul deplin al României şi Iugoslaviei faţă de toate iniţiativele şi propunerile menite să conducă la oprirea cursei înarmărilor, la negocieri şi la crearea de condiţii pentru asigurarea continuării procesului de destindere internaţională, securitate şi dezvoltare început la Helsinki. Arătînd că viitoarea conferinţă privind măsurile de întărirea încrederii, securităţii şi dezarmare în Europa poate avea un rol mare pentru crearea condiţiilor reluării destinderii, conducerile celor două ţări subliniază că vor colabora la pregătirea acestei conferinţe şi la desfăşurarea ei la Stockholm, în spiritul documentului de încheiere prin consens a reuniunii de la Madrid. Ele reafirmă, totodată, hotărîrea de a acţiona în continuare pentru dezvoltarea colaborării bilaterale şi multilaterale între ţările balcanice. **Declaraţia comună** relevă că România şi Iugoslavia s-au pronunţat pentru crearea şi extinderea unor zone ale păcii şi colaborării, lipsite de arme nucleare şi de orice folosire a forţei — respectiv pentru crearea unor astfel de zone în Balcani, Marea Mediterană, în alte părţi ale Europei şi în întreaga lume.

EVIDENŢIIND că problemele păcii şi securităţii mondiale sînt strîns legate de problemele dezvoltării şi că actuala criză economică mondială reprezintă o sursă permanentă de încordare şi instabilitate generală, recentul dialog la nivel înalt de la Bucureşti a subliniat necesitatea trecerii cît mai urgent posibil la relansarea procesului negocierilor globale în cadrul O.N.U., părţile pronunţîndu-se pentru traducerea în viaţă a noii strategii internaţionale de dezvoltare în cadrul celui de al treilea deceniu pentru dezvoltare, adoptată de Adunarea Generală a Naţiunilor Unite.

Preşedintele Republicii Socialiste România şi preşedintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia reafirmă ataşamentul lor la principiul rezolvării exclusiv prin mijloace paşnice a tuturor problemelor şi conflictelor, pe calea negocierilor pe baza principiilor Cartei O.N.U. şi a celorlalte norme şi principii unanim recunoscute ale dreptului internaţional. Ei s-au pronunţat cu hotărîre pentru excluderea totală a folosirii forţei sau ameninţării cu forţa în relaţiile internaţionale. Pe această bază — se subliniază în **Declaraţia comună** — trebuie rezolvate situaţiile conflictuale din Orientul Mijlociu, Africa australă, Asia de sud-vest şi de sud-est, America Centrală şi celelalte regiuni ale lumii.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa secţiei de proză

● Marţi, 1 noiembrie a.c., a avut loc şedinţa plenară a Secţiei de proză. Ordinea de zi a fost următoarea :

1. **Eroul literar, erou complex,** masă rotundă la care au participat : **Ov. S. Crohmălniceanu, Laurenţiu Ulici şi Platon Pardău.**

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul : **Mircea Horia Simionescu, Damian Necula, Marius Tupan, Chiril Tricolici, Al. I. Ştefănescu, Pop Simion, Iulian Neacşu, V. Em. Galan, L. Sărăţeanu, Adriana Iliescu, Ion Aramă, Maria Rovan, N. D. Carpen şi Anatolie Paniş.**

2. **Producţia de carte în slujba educaţiei şi culturii socialiste ;** După o scurtă informare prezentată de secretarul secţiei, **Bujor Nedelcovici,** au luat cuvîntul : **Luminiţa Petru, Marius Tupan, Chiril Tricolici şi Al. I. Ştefănescu.**

3. Termenul de predare a lucrărilor pentru concursul de proză scurtă (numai pentru membrii Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti) a fost prelungit pînă la 31 ianuarie 1984.

Au participat, din partea Comitetului Municipal de partid, **Nicolae Croitoru,** şeful secţiei propagandă, **Gheorghe Teodor,** şef sector artă-cultură, şi **Ghiţă Florea,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti.

Din partea Radioteleviziunii a fost prezent **Constantin Vişan.**

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei de proză, **Bujor Nedelcovici.**

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Joi, 3 noiembrie, a avut loc la Centrul de îndrumare din Piaţa Cosmonauţilor Consfătuirea cenaclurilor literare bucureştene. Au participat scriitorii **George Alboiu şi Alecsandru Văduva.** Din partea Municipiului au participat tovarăşii **Nicolae Croitoru,** şeful secţiei propagandă, şi **Eugenia Mândiţă,** vicepreşedintă a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti. A fost discutat noul regulament al funcţionării cenaclurilor literare.

● În cadrul unei şedinţe de cenaclu, la Uzinele Republica a fost omagiată Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Au participat scriitorii **George Alboiu şi Alecsandru Văduva.** Au citit din creaţiile lor închinate marelui eveniment : **Valeriu Stoica, Nicolae Stelea, Vasile Popovici, Gheorghe Nica, Ilie Olaru Delavulpeşti.**

● O întîlnire cu cadrele didactice şi cu elevii a avut loc la Şcoala generală 169, omagiindu-se evenimentele istorice de la 1 Decembrie 1918. Au participat scriitorii: **George Alboiu, Ion Gh. Pană, Ioan Costea, Florian Grecea.**

Trofeul micului cititor

● Biblioteca „M. Sadoveanu" şi Consiliul Municipal Bucureşti al Organizaţiei pionierilor au decernat, duminică, în sala de conferinţe a Universităţii cultural-ştiinţifice, din strada Biserica Amzei nr. 5—7, tradiţionalul „Trofeu al micului cititor", scriitorilor şi ilustratorilor, ediţia jubiliară a X-a, pentru cărţile destinate celor mici, apărute în anul 1982, conform opţiunilor cititorilor-copii.

I. Cărţi adresate preşcolarilor şi şcolarilor mici : Irimie Străuţ — „Ciupa-ciup şi prietenii săi", Editura Ion Creangă; **Gh. Zarafu şi Stela Creţu** — „Desenăm, zugrăvim, învăţăm ca să muncim", Editura Ion Creangă ; **Vasile Dima** — „Voinicel de păpădie", Editura Ion Creangă.

II. Cărţi cu conţinut beletristic adresate pionierilor : Gr. Băjenaru — „Fata din Dafin" — Editura Ion Creangă; **Vlad Muşatescu** — „Unchiul Andi, «detectivul» şi nepoţii săi" ; Editura Ion Creangă; **Al. Barbieru** — „Poveşti năzdrăvane" — Editura Ion Creangă.

III. Cărţi din alte domenii literare: Dumitru Almaş — „Povestiri istorice pentru copii şi şcolari", vol. II — Editura Didactică şi Pedagogică; **Al. Mitru** — „Din rădăcini de legendă şi baladă" — Editura Junimea; **George Zbîrcea** — „Povestea vieţii lui George Enescu" — Editura Ion Creangă; **Tudor Opriş** — „Marile prietenii din natură" — Editura Ion Creangă ; **Modest Guţu** — „Ce ştim despre viaţa extraterestră" — Editura Ion Creangă; **Claudiu Ciurcăneanu** — „Terra, izvor de viaţă şi bogăţii" — Editura Didactică şi Pedagogică; **Dorin Chiş şi Gheorghe Chiş** — „Uzina Cosmos" — Editura Ion Creangă ; **Valentin Rădulescu** — „Măiestria minţii" — Editura Militară ; **Gh. Marin** — „Mic abecedar de comportare", Editura Ion Creangă ; „Termeni de etică pentru pionieri", vol. VI, Editura Politică.

Pentru contribuţia adusă la dezvoltarea lecturii publice în Capitală s-a decernat o diplomă specială scriitorului **Viniciu Gafiţa.** De asemenea, Editurii Ion Creangă i s-a acordat un trofeu pentru lucrarea „Enciclopedia practică a copiilor".

Pentru ilustraţii de cărţi au fost distinşi **Iacob Dezideriu, Albin Stănescu, Ştefan Năstac şi Valentin Tănase.**

Din partea Consiliului Municipal al organizaţiei pionierilor, la festivitatea de înmînarea premiilor a fost prezentă **Mariana Badea,** iar din partea Bibliotecii M. Sadoveanu, **Ion Hulea,** directorul acestei instituţii.

Distincţiile au fost înmînate de scriitoarea **Gica Iuteş,** preşedinta juriului concursului.

„România, plai de aur"

● În întîmpinarea aniversării a 65 de ani de la Unirea de la 1 Decembrie 1918 şi cu prilejul a 15 ani de activitate a cenaclului literar al sindicatelor „Orizont" din Focşani, condus de **Alexandru Mavru Doineanu,** au avut loc o serie de acţiuni în sprijinul popularizării cărţii de poezie şi proză.

La Întreprinderea de stanţe şi elemente hidraulice, la Combinatul de prelucrarea lemnului, la „Electroaparataj", s-au desfăşurat şezători literare dedicate Marii Uniri.

Manifestările s-au încheiat cu spectacolul literar „România, plai de aur", la Casa de cultură a sindicatelor, în cadrul căreia au fost decernate premiile la concursul literar sub acelaşi generic, iar scriitorii oaspeţi au citit din creaţiile lor.

Au participat **Gheorghe Istrate, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Constantin Crişan, George Ciudan, Mihai Gavril, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Nicolae Bornaz, Petrache Dima, Al. Mavru-Doineanu, Vlad Sorianu, George Zarafu.**

Oaspeţii au fost primiţi de **Georgeta Carcadia,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, şi însoţiţi de **Georgeta Vioreanu,** membru în biroul executiv al Consiliului judeţean al sindicatelor.

„Almanahul copiilor — 1984"

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a scos de sub tipar, zilele trecute, în format mare, bogat ilustrat, în culori, **„Almanahul copiilor — 1984".** Colectivul volumului : **Gica Iuteş, Traian Stoica şi Adrian Cernescu.**

În cele 120 de pagini ale almanahului sînt cuprinse secvenţe din antologia lirică a cercurilor literare ale elevilor, însemnări, povestiri şi versuri. Semnează — între alţii — **Lucia Olteanu, Gheorghe Tomozei, Violeta Zamfirescu, Mircea Sântimbreanu, Tiberiu Utan, Florenţa Albu, Constanţa Buzea, Nicolae Diaconescu, Nicolae Ţic, Grete Tartler, Andrei Ciurunga, Daniela Crăsnaru, Iuliu Raţiu, Vasile Băran, Călin Gruia, Cleopatra Lorinţiu, Gh. Zarafu, Al. Cerna-Rădulescu, Maya Belciu, Horia Aramă, Al. Mitru, Nicolae Nasta, Emilia Căldăraru, Octav Sargeţiu, George Nestor, Irimie Străuţ, Ion Hobana, Mălina Cajal, Traian Stoica, Adrian Cernescu, Ovidiu Zotta, Mihai Beniuc.**

Almanahul conţine numeroase benzi desenate. Prezentarea artistică — **Vasile Olac;** prezentarea grafică — **Cornel Catană.**

„Junimea — 120"

● La Casa Pogor din Iaşi s-a desfăşurat o şedinţă festivă în cadrul căreia s-a deschis şi o expoziţie de documente şi cărţi rare sub titlul „Junimea — 120".

Criticul **Mihai Drăgan** a vorbit despre „Spiritul junimist" după care a urmat un recital de poezie dedicat Unirii.

LA TOATE CHIOŞCURILE

ADEMENITOARELE CAPCANE...

39 DE POVESTIRI CAPTIVANTE DIN LITERATURA DE AVENTURI

Almanahul „României literare" — 1984

SEMNAL

● **Mihai Eminescu — LUCEAFĂRUL.** Volum bibliofil editat de Centrul universitar Timişoara, Casa de cultură a studenţilor şi Cercul de bibliofilie. Volumul apare sub îngrijirea prof. univ. dr. Ion Iliescu. Ilustraţii : Vasile Pintea. Texte transcrise : Iuliu Martin. Tiparul : **Întreprinderea poligrafică „Banatul".**

● **Barbu Delavrancea — TEATRU.** Ediţia a II-a în seria „Arcade" a trilogiei istorice, cu o postfaţă şi bibliografie de Constantin Cubleşan. **(Editura Minerva, 280 p., 10,50 lei).**

● **Hortensia Papadat-Bengescu — RĂDĂCINI.** Ediţie în seria „Arcade" cu o post faţă de Valeriu Cristea. **(Editura Minerva, 318 + 382 p., 32 lei).**

● **B. Fundoianu — POEZII.** Ediţie în „Biblioteca pentru toţi" cu o prefaţă de Dumitru Micu; tabel cronologic de îngrijitorii ediţiei de bază : Paul Daniel şi George Zarafu. **(Editura Minerva, XLIV + 162 + 222 p., 14 lei).**

● **Victor Eftimiu — OPERE. XII.** Sînt publicate primele din cele 14 romane (informează C. Mohanu în **Argumentul editorial)** ale scriitorului : **Două cruci** (1914), **Elfiona** (1925), **Dragomirna** (1930). **(Editura Minerva, 430 p., 19,50 lei).**

● **Nicolae Prelipceanu — ZECE MINUTE DE NEMURIRE.** Roman. Partea I : „Privilegiat", Partea a II-a : „Travesti", Partea a III-a : „Hiperboreea, incredibilă poveste". **(Editura Dacia, 256 p., 14 lei).**

● **Elena Teodoreanu — MUZELE ŞI VREMEA.** „Am trecut — afirmă Zoe Dumitrescu-Buşulenga în **Prefaţă la un fals tratat de meteorologie** — prin paginile manuscrisului cu o plăcere pe care nimic din simplitatea titlului nu m-ar fi lăsat s-o bănuiesc. Ştiinţă meteorologică şi poezie (de toate soiurile, poezie în sine, poezie a muzicii, poezie a artelor figurative) !". **(Editura Albatros, 200 p., 9,50 lei).**

● **Denisa Comănescu — CUTITUL DE ARGINT.** Poezii. Cuprinde ciclurile: „Vulturul care creşte în tine", „Despre pierdere". **(Editura Eminescu, 48 p., 5,75 lei).**

● **Marta Bărbulescu — PLEDOARIE ÎMPOTRIVA MORŢII.** Versuri. Al unsprezecelea volum al autoarei. **(Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).**

● **Mircea Roznoveanu — CIVILIZAŢIA ROMANULUI. Rădăcini.** Eseu despre „construcţia unui gen în comensurabilul culturii". **(Editura Albatros, 336 p., 17 lei).**

● **Adelina Laerte Cârdei — POEME.** Versurile celui de al treilea volum al autoarei sînt grupate în ciclurile **Prin iarba tinără, Interior şi Cîntec pentru munţii de piatră. (Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).**

● **Marin Iancu Nicolae — AZURA.** Povestiri pentru tinerii cititori. **(Editura Junimea, 126 p., 14,50 lei).**

● **Klaus Heitman — REALISMUL FRANCEZ DE LA STENDHAL LA FLAUBERT.** Privire definitorie asupra realismului francez prin investigarea operelor a patru autori fundamentali : Stendhal, Balzac, Eugène Sue, Flaubert ; traducere de Ruth Roth cu o prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu. **(Editura Univers, 174 p., 9 lei).**

LECTOR

Erată. Explicaţia la desenul lui Radu Boureanu din pag. 8 („România literară" nr. 44) se va citi : **În satul lui Lucian Blaga.**

Mersul unității în istoria românilor

ION JALEA : **Mioara**

CIND meditezi la modul în care s-a realizat unitatea politică a românilor, nu poți să ocolești vestitele cuvinte ale cronicarului : „Biruit-au gîndul". Fiindcă dacă procesul de unificare al multor popoare europene urmează căile specifice epocii în care s-a petrecut, adesea recurgîndu-se la mijloace de felul celor recomandate de Machiavelli pentru unificarea Italiei, unitatea statală a poporului român este implicată încă din secolul al XIV-lea pentru a se realiza deplin în secolul al XX-lea, călăuzitoare, ca firul Ariadnei, prin secolele de istorie.

Într-adevăr, așa cum a observat Nicolae Iorga, însuși numele dat de români primei lor formații statale independente — **Țara Românească** — implica în sine o **concepție** și un **program** : concepția că acel stat era statul unui popor, cel românesc, și urma să cuprindă între fruntariile lui pe vorbitorii limbii române, pe fiii aceluiași neam, și nu să se întindă nedefinit, peste alte neamuri și alte limbi, cum se întîmplase cu imperiile de concepție medievală care, în chiar definiția lor, nu aveau hotare fixe. **Țara Românească, în schimb, urma să se întindă pînă acolo unde se întindea neamul românesc,** pînă unde se aflau **vorbitorii limbii române.** Era o idee modernă, o concepție nouă în Europa acelei vremi, în care pînă și regatele maghiar și polon, deși nu-și luaseră titlul de **imperii,** duceau — și socoteau normal să ducă — o politică de expansiune imperială, așa cum o duseseră, în epoca lor de glorie, și **bizantinii,** și **sîrbii,** și **bulgarii** și cum avea să o continue **turcii otomani** și imperiile „creștine" cu care ei se vor confrunta.

În această Europă răsăriteană și centrală, de concepție medievală, **imperială,** românii apar deci cu programul politic modern : al **statului național.** El va rămîne axa întregii noastre istorii, pînă la 1 Decembrie 1918, și tocmai de aceea realizarea unității românești are ceva din modul cum sculpta Michelangelo. Genialul artist declara că el „vede" în marmură statuia întreagă și nu face decît să o desprindă din ea, prin lovituri de daltă. La fel românii au fost obligați de istorie să-și degajeze, pas cu pas, imaginea inițială cu care apăruseră pe scena politică a Europei : aceea a „Țării Românești" destinată a îmbrățișa între fruntariile ei pe toți cei ce se simțeau frați. Ei au fost nevoiți să degajeze acest proiect total, de țară a tuturor românilor, din cumplita învălmășire a cotropitorilor, poftelor și uneltirilor potrivnice care s-au opus cu îndîrjire și pe toate căile acestei opere de dreptate simplă, care era dorința unui neam de a sta în aceeași casă ! Au trebuit să înfrunte, veac de veac, cele mai felurite adversități, din ce în ce mai puternice, din ce în ce mai nemiloase, din ce în ce mai perfecționate în mijloacele de stăpînire, de cotropire, de deznaționalizare. Puține pagini din istoria universală au însă o mai spectaculoasă desfășurare logică, de adevărată dramă, sau de roman construit parcă de un artist genial în îmbinarea **necesității** și **hazardului, norocului** și **implacabilului** ; puține istorii naționale mai au aceeași forță exemplară, ca istoria poporului român în mersul ei hotărît, prin secole, către ceasul împlinirilor supreme, care a fost întregul an 1918, „din primăvară pînă în iarnă" — ca să parafrazăm un celebru titlu.

De unde această configurare, uluitor de consecventă, a istoriei unității noastre statale ? Din ceea ce spuneam la început : din permanența unui **gînd,** al unirii, care la rîndul lui era reflexul în conștiințe și voințe a unui **fapt :** deplina unitate etnică, lingvistică și culturală a poporului român, realizată încă în secolele ce despart „retragerea aureliană" de întemeierea **Țării Românești.** O mie de ani de confruntări cu toate valurile migratoare ce au schimbat în evul mediu harta etnică și politică a Europei, au avut darul să confere poporului român o extraordinară experiență politică la nivel popular, au coborît conștiința originii și succesiunii latine în adîncul sufletesc al maselor, au făcut din fiecare **sat** un univers complet, ca o **cetate** antică elină, și din toate satele la un loc un univers colectiv, anticei grecități — care unifica **polisurile** — luîndu-i aici locul **romanitatea.**

Conștiința **latină,** voința de a fi și a rămîne **latini** în toate viiturile istoriei ne-a călit o mie de ani un suflet etnic și o limbă de o unitate fără seamăn în Europa, iar atunci cînd acest popor, perfect conștient de unitatea lui, și-a început „cariera" politică în concertul statelor europene, el și-a așezat viața statală **pe acest mileniu de statornică lucrare pe aceeași vatră ;** pe acest mileniu **de rezistență biruitoare la toate apele ce au vrut să-l șteargă de pe fața pămîntului strămoșesc.**

Ieșind din acest milenar „laborator" ca unul din cele mai extraordinare popoare **politice** ale Europei, românii au străbătut următoarele secole cu o uluitoare știință a navigării printre circumstanțe, potrivnice sau favorabile. Forța lor esențială a fost tocmai **sentimentul firesc al unității lor pe tot pămîntul românesc,** indiferent pe unde treceau hotarele impuse silnic de diferiții cotropitori, sau rezultate din constituirea succesivă a celor două state românești, în secolul al XIV-lea. Acestei fărîmițări politice, determinate de cotropiri sau de conjunctură, ei i-au opus de la început conștiința comună că **nimic nu-i desparte în fapt, din moment ce toți la un loc sînt una.** Iar acest gînd i-a călăuzit necontenit, pînă la biruința lui deplină.

CULTURA română populară, **civilizația sătească** edificată în mileniul dramatic ce precede constituirea primului stat românesc a devenit **matricea** generatoare a unității culturale românești **de tip medieval** și apoi **modern.**

Satul românesc a fost prototipul spiritual, celula generatoare a **statului** și civilizația sătească a imprimat direcția ei pînă și procesului de asimilare a surselor civilizației claselor dominante, surse bizantine și apusene. Căci, după cum observă tot Nicolae Iorga, românii, spre deosebire de alte popoare, **nu și-au scindat cultura în evul mediu.** Țăranul și voievodul au rămas esențial uniți de aceeași spiritualitate, bazată pe creștinismul **românesc,** adică esențialmente **popular,** receptat la nivelul **satelor** și nu impus de sus în jos, ca în cea mai mare parte a Europei medievale. Creștinismul — ideologia dominantă în evul mediu feudal — a devenit astfel, la români, o modalitate de manifestare a **maselor populare,** în aceste cadre specifice evului mediu. Tocmai de aceea, limba română, limba **poporului,** a eliminat rapid presiunea limbii slavone, expresie a dominației clasei exploatatoare. Marii cărturari, indiferent de origine, au ridicat limba țăranului român pe tronul de pe care a fost eliminată „limba sacră" oficială.

Încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea cultura română are o deplină fizionomie **națională** și **populară,** reflectată de cea mai complexă și valoroasă creație a epocii — **Învățăturile lui Neagoe Basarab** — opera unui voievod, dar tocmai de aceea documentul cel mai caracteristic al presiunii substratului popular, care pulsează pretutindeni. Mai lipsea doar haina lingvistică autohtonă. Ea va fi dobîndită de cultura română în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și apoi desăvîrșită în secolul următor.

Cînd Mihai Viteazul realiza prima unire, în 1600, el clădea **pe această temelie românească, deja terminată în secolele XV și XVI !** Numai intervenția brutală din afară a zădărnicit unirea politică a românilor încă de la 1600. Dar ea nu a putut zădărnici **unirea culturală,** care se înfăptuiește și mai impetuos, din nou compensatoriu, în secolul al XVII-lea și la începutul celui următor. Putem vorbi în secolul al XVII-lea de o **cultură națională românească, comună tuturor românilor și creată solidar de ardeleni, munteni și moldoveni.** Ceea ce au realizat în acest secol, care urmează unirii din 1600, marii cronicari moldoveni și munteni, cărturarii de la Alba-Iulia, de la Tîrgoviște și de la Iași, este o astfel de cultură **națională,** adresată tuturor românilor, într-o limbă ce se dorea înțeleasă de toți românii. Miron Costin este întîiul teoretician modern al unității neamului românesc, iar Stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir vor scrie istoria neamului român întreg. Moștenirea lor este preluată apoi, întreagă, și continuată de cărturarii Școlii Ardelene — Micu, Șincai, Maior, Ion Budai-Deleanu.

Un flux continuu și năvalnic leagă astfel trei-patru generații de cărturari care vor preda apoi ștafeta ctitorilor culturii moderne din epoca Unirii de la 1859.

Cultura, care fusese forța de conservare și renaștere națională în „veacul fanarioților", va servi din nou drept temelie, cum servise lui Mihai Viteazul, generației pașoptiste, care a realizat întîia unire trainică, la 1859, punînd bazele statului român modern.

În concluzie, „mersul **unității** în istoria românilor", ca să imităm și noi pe Bălcescu ce vorbea de „mersul **revoluției",** este **o lucrare de milenii,** nu un fapt de conjunctură. E ceea ce explică și prezența mondială a poporului și statului român astăzi, în cea mai dificilă dintre lumile posibile, și în cea mai complicată dintre epocile istorice pe care poporul nostru a trebuit să le străbată. Dar **biruința finală,** oricît de multe sacrificii a cerut, a fost și rămîne **legea destinului nostru istoric.**

Dan Zamfirescu

Uranius

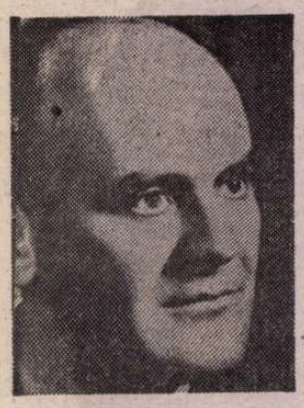
Ne-ntîmpină din nou peste veacuri gravul remember
al lui Da Vinci :
„Războiul, cea mai bestială dintre toate
absurdităților" !
Și încă, oricum, genialul florentin nu putea ști ce față
cumplită
arată noul zeu al elementelor, temutul demon al
uraniului.
Cel mai hidos, deși cel mai tînăr în mitologia morții.
Însuși aprigul stăpîn peste Hades de-ar fi ieșit în
lumină
s-ar fi încins de palori cînd macabrul zeu ivitu-și-a
straniile constelații
cuprinzînd părți de pămînt și bolta altfel decît
cumințile astre.
Și totuși, totuși cu toții cunoaștem încă o altă
reverberație
țîșnind din adîncuri de creier, cu ghirlănzi de frumusețe
acoperind meridianele. Cunoaștem o calmă
reverberație-nimb
miracole adăugind măiastru miracolelor lumii.

O, da, prieteni, după stigmate de orori și ispășiri
schimba-vom numele
zeului războiului, al încărunțitului Marte în Uranius –
dar cu ritualul botezului deodată și blestemul-
panegiric :
Putrezească-n sarcofagul nimicului alături de Marte și
noul zeu Uranius !
Nu, nu mai treacă prin orizont cu umbre-n cortegii
sulfurate
iar luna, bătrîna lună nu mai răsfrîngă-n urma lui o
țeastă de sînge !
Mai degrabă, mai degrabă în nopți cînd nu-ți vezi
nici mîna
fiecare-n suflet să-și poată scruta înaltul cu-o rază
învîrtejită-n grija și speranța din propriu-i destin.
Doar îndelung ezitînd a îngăduit odinioară împăratul
Chinei
invenția – praful de pușcă, abia la festinuri populare
spre a zămisli fulgurații terestre la jocurile de artificii.
De ce, de ce atunci veacul nostru să nu-și trăiască-n
elan amurgul,
nici o vamă de sînge plătind spre a trece-n veacul-
frate de mîine ? !

Bazil Gruia

Confruntări

Povestea în poveste



FESTA pe care o joacă individului intelectualitatea și cultura este că in loc să-l fortifice, îi accentuează neliniștile. Cultivarea minții, gustul pentru tot ce este creație, modifică simțul realității, îl lărgește în timp și spațiu pînă la dezordine bine chibzuită tot după regulile extrase din cultură. Și iată, observăm la Mircea Horia Simionescu ca sensibilitatea pe care o știam o rezultantă a structurii bio-psihice este consecința educației estetice. Pe romancierul autor al **Nesfirșitelor primejdii** nu-l fixează în existență nici locul, nici timpul, nici spațiul. Toate trei sînt ceea ce sînt în clipa vieții, dar mai ales extinse, dilatate, sincronice cu alte spații, alte timpuri istorice. Un individ care trăiește între cărți, între tablourilor maeștrilor și informația istorică, filosofică, literară, întîlnirea cu un turc într-un compartiment de tren are ca urmare trăirea istoriei Imperiului Otoman. Ceea ce atinge sensibilitatea lui nu este conversația de voiaj, ci o alta, imaginată. Turcul îi va ține un discurs despre cucerirea Europei, ca la mijlocul secolului al cincisprezecelea, dacă s-ar fi întîlnit, călări, pe vreun drum spre Viena.

Cum va fi romanul lui Mircea Horia Simionescu ? Așa cum l-ar scrie un romancier dezolat de realism, ca „un bărbat dezolat de sistematica erosului, un însetat de echivoc și de nesigur, o antenă zbirniind pe margini de prăpăștii".

Sceptic cu viața, misoghin tolerant cu femeile, romancierul relativizează totul. Evenimentul, caracterul, morala nu există decît în jocul secund, adevărata trăire a autorului. Deci, pentru a derula minim ceea ce nu se poate numi subiect sau acțiune, romanul **Nesfirșitele primejdii** este scris de personajul principal, George Pelimon, care moare în prima pagină. Desigur, mai întîi, **Nesfirșitele primejdii** este un roman în roman. În primul plan. În al doilea, ca într-un tablou, autorul romanului în roman se află la o petrecere în casa Predeleanu. El participă mai puțin la ce se petrece și discută acolo cît la desfășurarea romanului lui. În adîncime, autorul, Mircea Horia Simionescu, face o călătorie spre Pietroșița, preluînd personalitatea și evenimentele biografice ale personajului său, într-un qui pro quo ideatic. Personajul George Pelimon are o soție, Despina, și o iubită, Helga. Iubita este de fapt cunoscută de el, prin suprapunere cu o alta încă din adolescență. Pelimon o evocă mental cu ani în urmă și o iubește în imaginație. Călătorind incognito cu ea în Italia e plictisit de stilul ei meschin pînă la a o ucide. Dar ceea ce se întîmplă este mai mult în imaginația autorului. Pe întîmplările vieții obișnuite, neinteresante și disprețuite, și autorul, și personajul își construiesc **o lume secundă.** Oniric se poate trăi mai primejdios decît în „sistematica" realului.

Viața nu este pentru autor decît viața creației, a ficțiunii. „Cel mai puternic instinct creator de viață se hrănește din neliniștile pierderii fără urmă", spune autorul.

Povestea în poveste, ca în Halima, este unul dintre procedeele cele mai des folosite de autor. În prezența iubitei Helga, visează la întîlnirea lui cu iubita de demult, o Helgă mai certă, mai vie : o amintire, o ficțiune, o spaimă, un vis. „Iubita mea de odinioară se numea altfel, avea altă profesiune, dar semăna tulburător cu cea descrisă...". Și urmează mai multe capitole cu un mic roman polițist cu o misiune dată de comuniști pe cînd personajul era în armată. Cu ocazia misiunii o întîlnește pe Helga care nu se numea așa, avea altă anatomie, dar era iubita. Doar ideea de iubită este importantă pentru intelectualul fantast. Amănuntele concrete le poate inventa, inversa, ignora.

Este vorba în romanul lui Mircea Horia Simionescu de o literatură cu ramă în care se cuprinde o a doua ramă, în care intră o a treia. Alături de Helga își amintește discuțiile cu mama despre tatăl mort. Deci, altă poveste în poveste Tatăl, Clement Pelimon, fusese condamnat de curtea marțială, apoi se revizuise procesul. Lui Clement îi revenise ca despăgubire suma de două sute de mii de lei, dar a intervenit stabilizarea și din sumă a cumpărat două sticle de ulei și două șepci. Colonelul care îl defăimase pe căpitanul tată trăiește și astăzi. Fiul își propune, așa cum crede că s-ar cuveni, să-l împuște pe colonel. Povestea se amplifică plină de trăiri periculoase, echivoce, palpitante. Sentimente de demnitate, de răzbunare, înflamarea conștiinței morale, toate au loc în vis, în imaginație.

Pofta de viață este pofta de viața din literatură. Un eveniment, o întîmplare, o trăire psihologică n-are valoare decît **reorganizată** în registrul literaturii. Viața are semnificație numai **prin intermediul ficțiunii,** iar literatura se contaminează de derizoriu de la viață. Schimbul care se face relativizează și un tărîm și celălalt. Se poate vedea asta dintr-o frază din **Breviar.** „Karajan s-a întors grabnic la Viena, căci avea de susținut acolo o partidă de tenis cu campionul Spaniei, Chopin, cu daneza, s-a retras la polonezele lui. Procopiu a profitât de răgaz, ca să facă ceva cumpărături, sir John Barbirolli a luat avionul pentru Londra, unde era așteptat să dea primele sale meditații pentru oboi".

Într-o singură fișă din cărțile sale „dicționar", Mircea Horia Simionescu folosește cam toate procedeele **relativizării** care, pe spații mai mari și integrate într-o riguroasă construcție, sînt și în roman. Mai întîi **mistificarea ironică** în privința unor nume ilustre. Apoi, lucru pe care l-am pomenit mai devreme, cuprinderea în același spațiu și timp a evenimentelor și personalităților, istoric și geografic despărțite. Ironia familiară a intelectualului care știe totul merge cu mistificarea voioasă mai departe. Pe Procopiu, desigur din Cesarea, îl trimite la cumpărături, iar marelui dirijor care este și **sir,** îi atribuie lucrativa preocupare de a da lecții particulare și încă de oboi. Ironia este și a limbajului, evident.

Dar, mistificarea n-ar putea funcționa fără **complicitatea cititorului.** Și nici jocul ironic n-ar avea un sens dacă autorul n-ar avea un complice care să știe rosturile și țelele culturii. Nume, date, localități, evenimente istorice sînt băgate într-o rișniță cu un număr de programe : parodie, echivoc, ambiguitate, răstălmăcire a sensurilor cuvintelor, folosirea limbajului împotriva sensului lui curent. Pentru un cititor obișnuit, privat de proprietatea informațiilor domeniului intelectual, cărțile lui Mircea Horia Simionescu ar fi manuale monstruoase. Un semidoct ar fi prins într-un năvod ucigaș citind o singură pagină a autorului.

Intre real și fantast lupta este continuă, și rezultatul rămîne de fiecare dată același. Învinge fantasma și visul, căci realul abandonează. Helga, iubita din realitate, este stupidă și incapabilă de înălțare. Cea din imaginația personajului se comportă ca un personaj dintr-un roman de aventuri (aventuri în timpul războiului, aventuri detective etc.). Spaima și neliniștea pe care personajul le dorește și de care se înspăimîntă, le dă numai imaginația și visul. Coborirea în real este o adevărată cădere în prăpastia derizoriului. În real personajele sînt Lache și Cîntăreața cheală. În vis sînt tot ele dar prinse în romane de aventuri rocambolești.

Trăirea acută este și în „vis" tot un surogat. Din clișeele realului se trece în clișeele ficțiunii, iar rezultatul nu pare să satisfacă cu mult mai mult pe dornicul de „primejdii". Tiparele realității, nesatisfăcătoare pentru spirit, sînt traduse în același... spirit. George Pelimon nu poate de fapt scrie un roman la antipodul realității vieții lui. Cum este el, este și romanul lui.

Și iată, **Nesfirșitele primejdii** izbutesc o enormă **bagatelizare** și a vieții și a ficțiunii, ambele schematice, derizorii și șablonarde. Spiritul relativist bagatelizează, îndoiala duce la ironie, ironizarea pămîntului cuprinde și cerul. În cazul nostru, cerul ar fi domeniul spiritualității și al creației. Ființa intelectualului își găsește cu atît mai puțin un punct de sprijin cu cît avansează în acumulare de cărți, teorii, idei. Limbajul nu-i mai spune nimic dacă nu este regîndit, deturnat de la univocitatea comunicării. Un sentiment nu poate fi trăit decît mental, ca idee, creația însăși nu mai satisface decît prin parodierea mecanismului pe care l-a înțeles și îl știe mult prea bine. Bucuriile, tulburările, plăcerile intelectualului scad pe măsură ce „știința lui" crește. Rezultatul este o **stare de nevroză a creației.** Atacul asupra ficțiunii se soldează cu neliniște, nesiguranță și spaimă, iar intrarea în domeniul cunoașterii sastisește repede o sensibilitate hrănită cu imaginarul.

SPIRITUL relativist al lui Mircea Horia Simionescu este și riguros. Chiar prea riguros. Cărțile dinaintea acestui roman, **Ingeniosul bine temperat (I. Dicționar onomastic, II. Bibliografia generală, Breviarul** etc.), sînt fișe ale procedeelor și mecanismelor prozei, fișe de discurs, de portret, de tehnici trecute prin realism și suprarealism, prin retorica solemnului, a tragicului sau a ironicului. În roman, autorul extinde mijloacele pe care i le cunoșteam și le integrează într-o viziune despre creație. Despre roman în particular. Romanul este, deci, după autor, „marea, natura însăși, lăsată să-și prezinte aspectul enorm în cea mai desăvîrșită neorînduială".

„Aspectul enorm" este marca **Nesfirșitelor primejdii,** căci **posibilul** covîrșește realul, visul încalcă teritoriul veghii, ba chiar convertește veghea la regulile lui. Cît despre „neorînduială", nici vorbă ! George Pelimon, virtual romancier, imaginează scene, evenimente și relații nu **altfel** ca în realitate sau, în roman, ca în realism, ci doar invers. Deci, doar răstoarnă știutul. De exemplu, excursia cu iubita Helga în detrimentul soției prea cunoscută și îngăduitoare, Despina, are ca efect acuzarea iubitei de lipsă de imaginație și înălțime sufletească. Ea este tot așa sau ceva mai plicticoasă decît soția. Aventura erotică e același lucru ca și căsnicia. Alt exemplu : reconstituirea procesului lui Clement Pelimon și pornirea fiului său de a-i face dreptate se termină cu o trecere de partea adversarului. Colonelul defăimător era de fapt în drepturile lui, iar tatăl își merita condamnarea, primul verdict.

Comicul răsturnărilor de situații este unul din mecanismele cele mai des folosite de autor. Dar, pentru ca parodia triunghiului să fie mai accentuată, iubita e ucisă violent, după un model livresc, desigur, dar, de fapt, la îndemnul soției înșelate. Crima se întîmplă însă în literatura lui George Pelimon, deci răzbunarea ultragiatei soții se produce în ficțiune. La petrecerea din casa Predeleanu se discută despre persoanele care devin personaje în romanul lui Pelimon. Amănuntele vieții sar din locurile lor, se plasează în altele, ca piesele de domino, reorganizîndu-se în ficțiune. Prezentul și viitorul sînt gîndite în aceeași clipă.

Dar autorul ludic ne mistifică mai departe. Citim pagini de psihologie „cinstită", aforisme serioase, teorii despre realitate și istorie obligă pe cititor să schimbe des registrul lecturii.

Personajul-autor practică **aventura** și în realitate și în roman. Aventura este cea care „îl construiește aproape previzibil". Într-adevăr, romancierul atoatecunoscător al cărților, discurilor, picturilor, „ghidul universal" nu poate ieși din datele bine ordonate ale fișierului său mental. Un scriitor obișnuit, plin de talent, poate avea o construcție deficitară, mai puțin riguroasă și rotundă. Mircea Horia Simionescu nu greșește niciodată, mecanismele merg perfect, apăsarea pe un buton pune în funcție numai și numai o anume pîrghie. În sensul acesta, după două sute de pagini, romanul capătă gratuitate. El merge înainte, dar se putea, eventual, și opri. Întinderea lui folosește romancierului pentru a convinge pe complicele lui, lectorul, pentru a duce motivele pînă la ultima lor consecință. Mulți topi ai comicului românesc și universal sînt pastișați, ironizați, folosiți de autor cu sensul răsturnat. Absurdul și grotescul abundă. Rigoarea raționalistă a oricărui spirit livresc are parte de un stil anume, care, ca în alt caz (la Călinescu), devine o limbă inventată și închisă, limba unui singur individ al lumii, autorul. Evident, Urmuz, dar și Caragiale și Eugen Ionescu sînt printre fișele autorului. Despre modele sau influențe nu se poate vorbi.

Mircea Horia Simionescu este un caz unic în literatura noastră și nu-i văd un corespondent nici în cea a lumii. Toate literaturile, o bibliografie completă, concură la creația autorului. Originalitatea vine din lipsă de originalitate, din folosirea cu genialitate de jongleur a clișeelor, a manierismelor, a tehnicilor prezente deodată în bagajul autorului. Dezordinea, nemărginită și unitară ca marea, este romanul în concepția lui Mircea Horia Simionescu. Personajele din viață iau locul celor din vis și invers. Cele din realitate trec în roman, autorul, cu numele lui, ia parte la o petrecere a personajelor. Ambiguitatea, relativul au cuprins la un loc viață și literatură.

Îndoiala persistă, „primejdiile" continuă, autorul nu este mai fericit prin creație decît era nefericit fără de ea. Folosul intelectualului și al creatorului este pierderea ingenuității fără a cîștiga în schimb înțelepciunea.

Maria-Luiza Cristescu

EDIȚII

Colecția

APUBLICA operele clasicilor literaturii române în ediții pentru publicul larg, iată o îndatorire de mare însemnătate a editurilor specializate. Fără îndoială că edițiile critice, concepute cu tot aparatul științific implicat, sînt apariții așteptate și de o mare, excepțională utilitate. Dar acestea se adresează, prin chiar structura lor, de regulă, avizaților. E greu de presupus că studenții, și, mai ales, elevii se adresează acestor ediții savante. E, de aceea, de o mereu actuală importanță găsirea acelor căi care să asigure tineretului studios ediții bune și adecvate. Chestiunea a fost mereu în atenția editurilor și a oamenilor de cultură. Nu am spune că soluțiile găsite au fost întotdeauna cele mai potrivite scopului. În ultimele trei decenii se poate constata o ameliorare vizibilă a situației. Cîteva edituri, de-a lungul acestei perioade, au fost vădit preocupate să asigure tineretului studios edițiile din scrierile clasicilor noștri recomandate, pentru lectură, de bibliografia școlară a programei analitice. Se întîmplă însă în ultimii ani un fapt efectiv inexplicabil. Cîteva colecții specializate, dintre care am amintit „Lyceum" (Editura Albatros) și „Biblioteca școlarului" (Ed. „Ion Creangă") sînt extrem de zgîrcite cu publicarea operei scriitorilor români clasici. Abia dacă putem consemna cîteva apariții pe an. E drept că în „Lyceum" s-a făcut loc cărților de popularizare din cîteva discipline școlare fundamentale (matematică, fizică, chimie). Dar era necesar ca această lărgire a sferei de preocupări să se fi făcut prin sacrificarea literaturii române clasice ? Nu e un preț prea greu și prea mare ? Întrebările sînt, se înțelege, retorice și ele țintesc să convingă pe cei în drept că e necesară restabilirea — și aici — a situației de mai înainte. Cît despre „Bibiloteca școlarului", aceasta a cam capotat și ea, aproape dispărînd din dispozitiv. Noroc de nevoile de rentabilizare ale celorlalte edituri literare care, datorită acestui scop, fac loc în planurile lor de apariții edițiilor „libere" din opera clasicilor. Se întîmplă, din fericire, ca unele din aceste ediții, precum sînt cele apărute la „Cartea Românească" (amintim ediția poeziilor lui Arghezi, realizată de Gh. Pienescu, și cea consacrată poeziei eminesciene, realizată de Petru Creția). Excelente sînt, mai totdeauna, edițiile apărute la Editura „Eminescu". Stimabile sînt, de asemenea, edițiile de la „Dacia", „Junimea", „Facla".

CUM colecțiile specializate de la „Albatros" și „Ion Creangă" dau decise semne de descreștiune, greul răspunderii l-a preluat Editura Minerva. Pe lîngă apariții programate în vestita, de toată lumea îndrăgita „Biblioteca pentru toți", la „Minerva" au fost inițiate, încă din 1974, două noi colecții, „Arcade" și „Patrimoniu", amîndouă consacrate publicării, în ediții de masă, a operei clasicilor. Despre una dintre aceste colecții, anume despre „Patrimoniu", ne propunem să ne ocupăm în comentariul de astăzi. Încă de la apariție, colecția și-a dezvăluit o bine gîndită concepție structurantă, datorată, în bună măsură, factorilor de conducere ai Editurii „Minerva". Au fost urmărite două obiective : calitatea ireproșabilă a textului și aparatul critic adecvat. Examinate atent, așa cum au fost materializate de-a lungul unui deceniu de existență, e drept să se aprecieze și că aceste obiective (adevăratele idei forță ale colecției) au fost bine găsite și că au fost riguros urmărite. Toate scrierile incluse în volumele acestei colecții reproduc textul dintr-o ediție critică apărută anterior. Ba chiar uneori se recolaționează textul ediției critice cu cel al ediției princeps pentru restabilirea — cînd e cazul — a versiunii integrale originare. În acest fel se oferă publicului larg operele clasicilor în ediții de înaltă calitate filologică. Cine compară aceste ediții cu altele improvizate, care au ceva din fizionomia unui spectacol de teatru mult degradat față de original, realizează cu adevărat valoarea lor. Pe calitatea filologică a edițiilor din colecția „Patrimoniu" se poate conta, putînd fi, de aceea, utilizate chiar și pentru nevoi științifice. Interesantă e concepția colecției despre aparatul critic al volumelor. Volumele nu sînt însoțite de prefețe sau postfețe. S-a apelat la o formulă care, chiar dacă nu e inedită, este, totuși, foarte bună. La sfîrșitul fiecărui volum se inserează un destul de cuprinzător capitol (50—100 de pagini) intitulat „Repere istorico-literare". Aici

Confruntări

Lumea unui roman

LA numai doi ani de la apariție, romanul lui Dinu Săraru **Dragostea și revoluția** îmi apare într-o lumină nouă; ceea ce cu atît de puțină vreme în urmă însemna realism al observației, îndrăzneală a investigării și abandonare a prejudecăților vizavi de chestiuni „delicate" dinlăuntrul problematicii politice se citește astăzi, dacă nu diametral opus, ca instaurare a utopiei, în orice caz cu o schimbare de accent. Calitățile de mai înainte nu s-au estompat, desigur, nici nu aveau cum, ce s-a schimbat, prin firești acumulări, și poate mai repede decît și-ar fi închipuit autorul însuși, e materia care-l inspirase și pentru a cărei reprezentare epică, exactă și sporită în același timp, pusese în joc toate acele calități. Nu-i mai puțin adevărat că prozatorul încercînd să acopere cît mai mult din aria social-politică a istoriei contemporane a înseriat, nu numai problemele teoretice, de doctrină, ale vieții politice, dar și efectele lor în practica socială, în mentalitate și psihologie. Intuiția fără greș și bunul simț istoric l-au condus în chipul cel mai firesc spre constatarea dialecticii imanente a istoriei, ca atare nici o posibilitate de evoluție a lumii fenomenale nu este aprioric exclusă. De aceea schimbarea de semnificație a discursului epic la momentul de acum al lecturii în raport cu momentul primei lecturi exista, ca posibilitate latentă, în chiar materia romanului. E de ajuns o modificare de accent, pentru ca ea să devină manifestă.

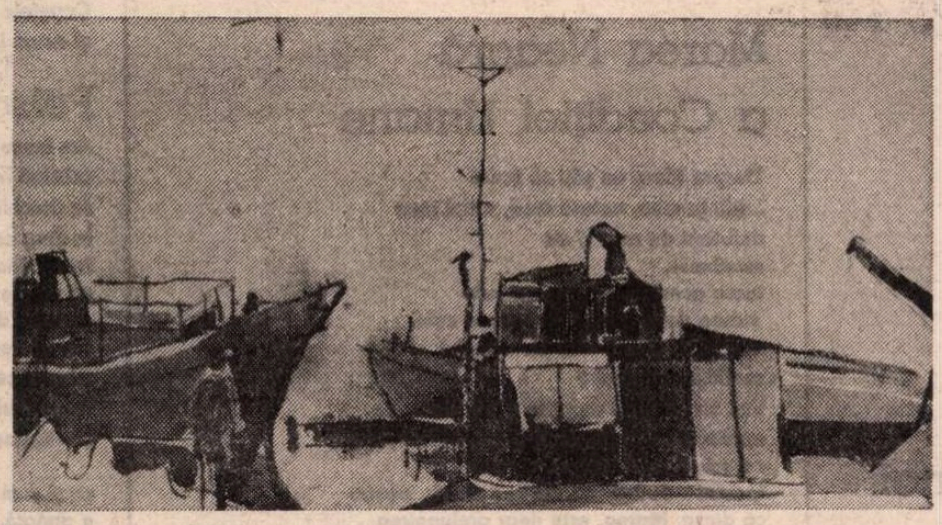
Cîtă vreme accentul cădea pe duetul Dumitru Dumitru — Anghel Tocsobie, romanul întreg (vreau să spun primul volum al ciclului) se instituia într-o cronică a vieții politice, dar una în care informația factologică era înainte de toate un pretext pentru plasarea informației ideologice. Dialogul, mai mult indirect, dintre cei doi activiști politici e menit să afirme două feluri de a gîndi, în multe privințe diferit, însă armonizîndu-se la bază: ca variante de orizont reflexiv, egal de legitime, ale aceluiași cîmp referențial, spiritul revoluționar.

De o parte e bunul simț țărănesc al lui Dumitru Dumitru, un fel de cenzură morală pentru tot ce gîndește, vorbește și face personajul; temeiul ontologic al acestei veritabile filosofii fără concepte care e bunul simț țărănesc i se revelă lui Dumitru Dumitru mai presus de orice speculație și este exprimat de eroul însuși într-o pagină antologică, spre sfîrșitul cărții, o pagină care include una din cele mai profunde observații asupra mentalității țăranului român din cîte am citit, și tocmai pentru asta o citez în întregime, fără a mai adăuga vreun comentariu, întrucît și-l conține: „— Bocitoarele sînt plătite, nu sînt rudele mortului de obicei; ori sînt mai de departe. De aia e bine să vezi cine te laudă și cine te bocește. Ăi plătiți, din asta trăiesc; să nu te iei după ei. Și la nuntă, rar brădarul e rudă cu mirii. Oratia lui e plătită. El își face meseria. Ai auzit dumneata pe mama miresei strigînd tare să fie fata ei fericită?! Ea plînge și zice șoptit: «Doamne, dă Doamne să aibă noroc», în timp ce brădarul strigă de umple curtea, c-a venit un crai cu vreo șapte cai și cu trăsură și cu călăreți și cu soarele-n părul creț. Însă povestea se joacă la toate nunțile. Așa și la înmormîntare, bocitoarele sînt la toate înmormîntările, le dă ruda mortului și lor o găină peste groapă, o pîine, ce mai le dă, și pling de li se scutură cămașa pe ele. — Dumneata nu mai crezi în nimic? întrebase Anghel Tocsobie surprins să-l audă vorbind astfel și bănuitor el, acum, căci povestea cu nunta și cu bocitoarele avea, sigur, alt înțeles. — Ba cred, zise Dumitru, însă toate sentimentele gălăgioase mă pun pe gînduri. Cînd m-au arestat pe mine se aplauda frenetic numele lui Stalin, chiar în ședința în care s-a hotărît tacit acceptarea arestării mele, și se aplauda pentru revoluție; în spatele aplauzelor eram eu cu pistolul sub coasta stîngă exact ca Hristos cu sulița sub țîța dreaptă și principiile erau aceleași: dragostea pentru aproapele și lupta pentru mai binele aproapelui și pentru libertatea aproapelui... Dacă ați văzut durerea muierii lui Ghiță Praz la înmormîntarea omului ei, după peste cincizeci de ani de viață, m-ați fi înțeles mai bine și ați fi înțeles că eu nu sînt neîncrezător, eu sînt cu picioarele pe pămînt. Cine aplauda cînd s-a hotărît că eu sînt trădător al revoluției, aplaudă și azi, și mie nu-mi plac palmele care bat singure. Cum aveam noi, în sat, cîrsteii la vie: ciriiau la bătaia vîntului, și dacă atunci nu veneau păsările să fure strugurii, ei tot ciriiau fiindcă bătea vîntul, iar dacă nu bătea vîntul ei nu ciriiau, chiar dacă veneau păsările la struguri. Însă țăranul știe bine că toamna cînd se coc strugurii, începe și vîntul să bată. Vîntul care bate cu rost. Altfel vîntul bate mereu, și toamna și vara și primăvara și din toate părțile, înțelegeți? Nu mai răspunde nimeni".

De partea cealaltă e profesionismul politic al lui Anghel Tocsobie, antrenat în retorica și subtilitățile științei conducerii, prudent, calculat, rece; are și el o cenzură morală: adevărul însuși, mai bine zis logica politică a adevărului; la ea își raportează demersurile, chiar și cele intime, prin ea filtrează și dreptatea și perspectiva. Cei doi au, cum spuneam, în comun rolul de militanți ai revoluției, chiar dacă în scriptele ei Dumitru ar putea figura la „autodidacți" iar Tocsobie la „școliți"; diferențele între ei nu sînt însă doar de atribute individuale (temperament, cultură, stil de lucru) ci țin de orbita pe care își joacă rolul; cum observă cu finețe Alexandra Terența Rudeanu (personaj cu, între altele, o funcțiune de catalizator în relația Dumitru-Tocsobie) cel dintîi face **istorie**, pe cînd celălalt face deocamdată doar **politică**. Această distincție aparent speculativă și fără ecou imediat în desfășurarea epică mi s-a părut totuși esențială pentru cel puțin una din dimensiunile romanului, și anume pentru realismul său. Ea ar fi fost mai convingătoare (în acest sens), dacă prozatorul ar fi transferat-o mai hotărît din abstract în concret, din lumea ideilor vorbite de personaje în lumea celor înfăptuite de ele, din ideologic în epic (Poate că volumele următoare ale ciclului vor face chiar pasul acesta). Dar realismul perspectivei românești se certifică numai dacă punem accentul pe relația dintre Dumitru și Tocsobie; e întrutotul firească accentuarea acestei relații, cu atît mai limpede cu cît ambele personaje stau mereu în prim plan; și mai trebuie adăugat că un astfel de accent, pe lîngă că luminează realismul romanului, revelă, la autor, o viziune marcată de optimism istoric.

Așa am citit romanul în urmă cu doi ani. Recitindu-l, azi, mi s-a impus, cumva de la sine și persistent, un alt accent: asupra unui „obiect de vorbe", adică a unui text, scris de un personaj fără prezență epică fățișă, un text ce construia o relație tot între două personaje. E vorba de scrisoarea Carmiei Cernat adresată județenei de partid în care își denunță soțul, pe Tudor Cernat, un „erou al timpului nostru" în sensul cel mai nobil al expresiei. Scrisoarea în sine e terifiantă, nu atît prin mizeria umană conținută (mizerie era de pildă și în delațiunile unui personaj din **Orgoliile** lui Buzura) cît prin faptul că toată acumularea de ură, murdărie și disperare pestilențială era aruncată de o femeie în obrazul propriului soț pe calea, și ea odioasă, a denunțului calomnios; era contaminată astfel și iremediabil alterată cea mai elementară celulă socială. Dar nu scrisoarea e lucrul important aici și nici chiar actul delațiunii — scrisori calomnioase și delațiuni mizere, ca simptome de patologie individuală, se pot ivi și în cea mai bună dintre lumi posibilă. Grav este cînd cei cărora le sînt adresate nu au forța morală de a le ignora, cu atît mai mult cu cît mizeria și calomnia se revelau tuturor ca evidente; și mai grav e cînd asemenea „obiecte de vorbe" devin, în cazul lui Tudor Cernat, operative chiar în numele unor principii morale. Nu știu cum se va termina pentru Tudor Cernat aventura, oricum costisitoare, în care a intrat grație delațiunii soției sale și zelului destinatarilor ei (primul volum al romanului se încheie cu hotărîrea lui Cernat de a lupta, o luptă grea, cea mai grea, spune Dumitru Dumitru, fiindcă „nu e cu dușmanul ci cu tovarășii"), deocamdată nu sfîrșitul interesează. Un lucru e de subliniat acum: în raport cu realitatea crudă a scrisorii și a reacției pe care ea a produs-o, tot restul, respectiv relația Dumitru-Tocsobie, cu realismul și dialectica ei, cu nevoia de clarificare a sensurilor istoriei și politicii, cu aspirația îndreptățită de a intra prin politică în istorie, dar nu oricum ci în regim moral, toată această complexă relație — deci — pare o utopie, luminoasă, pozitivă, dar utopie. Privit din groapa putrefactă, dar nu mai puțin realist sondată, a scrisorii, romanul cu toate întîmplările și personajele lui apare aproape idilic. Lucid și aspru, scriitorul proiectează prin episodul scrisorii o lumină întrebătoare, grav întrebătoare, asupra lumii romanului, parcă dorind să repete, cu amărăciune dar și cu speranță, observația pe care o făcuse personajul său preferat: „Cum aveam noi, în sat, cîrsteii la vie: ciriiau la bătaia vîntului, și dacă atunci nu veneau păsările să fure strugurii, ei tot ciriiau fiindcă bătea vîntul, iar dacă nu bătea vîntul ei nu ciriiau, chiar dacă veneau păsările la struguri".

Laurențiu Ulici



ALMA REDLINGER: **Mangalia** (Salonul republican de grafică '83 — Sala Dalles)

„Patrimoniu"

se aleg cu grijă și se reproduc cele mai autorizate opinii despre opera în discuție, exprimate de la apariția ei pînă azi. Această secțiune finală se constituie într-un îndrumător competent pentru lectură și studiu. Și cum colecția se adresează, în mod special, tineretului studios e lesne de înțeles valoarea ei utilă. De unde și largul interes de care se bucură volumele acestei colecții.

După un deceniu de existență, cîteva considerații despre această colecție sînt, desigur, posibile și chiar necesare. Cu o frecvență de opt-nouă volume pe an, pînă acum, dacă am numărat bine, colecția poate înregistra aproape nouăzeci de apariții. E, negreșit, o cifră impresionantă. Dar impresionant aici nu este numai recordul cantitativ. I se adaugă imediat substanțiala ei calitate. Să spunem mai întîi că o perspectivă cu adevărat profesionistă guvernează selecția valorilor. O demonstrează elocvent „cataloagele" colecției. Cu o singură, nesemnificativă, excepție, aici au apărut operele scriitorilor fundamentali, de la Miron Costin și Ion Neculce, la, să spunem, Blaga, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu și Vianu. Au fost luate în considerare toate perioadele istoriei noastre literare și toate genurile de creație. Că proza și poezia se bucură de întreaga atenție meritată, e de la sine înțeles. Nu au fost, din fericire, ocolite nici teatrul, nici teoria și critica literară. Această din urmă secțiune, de pildă, este bine reprezentată prin publicarea scrierilor unor personalități, precum Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Vianu. Competența profesională care veghează destinul acestei colecții se verifică nu numai în selecția valorilor, dar deopotrivă, și în alcătuirea unor sumare la volume care antologhează piesele cele mai reprezentative din creația unui scriitor sau numai dintr-o secțiune a ei. Elocvente sînt, în acest sens, sumarele unor volume ca **Poezii** de M. Eminescu (alcătuită de Aurelia Rusu, excelentă editoare a operei eminesciene), **Poezii alese** de Vasile Alecsandri, **Momente, schițe, notițe critice** de I. L. Caragiale, **Poezii** de Octavian Goga, **Versuri** de Ion Minulescu, **Critice** (trei volume) de E. Lovinescu, **Nuvele. Povestiri** (două volume) de I. Agârbiceanu. În volumul amintit din momentele și schițele lui Caragiale sumarul nu reproduce aidoma pe cel al ediției de bază (al doilea volum din **Opere** al ediției din 1960 îngrijit de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin). S-a renunțat la dihotomia „din volume" și „din periodice", orînduindu-se piesele după criterii tematice și cronologice. Fatalmente, unele bucăți nu au putut intra în sumar. Dar nu se poate constata nici o omisiune importantă. Sigur că bine ar fi fost dacă s-ar fi reprodus toate bucățile. Dar cum aceasta nu a fost posibil, important e că selecția este bine chibzuită. Aceeași observație favorabilă impune sumarul volumelor din criticile lui Lovinescu și nuvelistica lui Agârbiceanu. Și cu asupra de măsură, același lucru trebuie spus despre antologiile din creația lirică a amintiților poeți Eminescu, Alecsandri, Goga, Minulescu. Totul semnalează aici seriozitate, rigoare și competență. Și, cu cîteva excepții, volumele acestei colecții sînt integral alcătuite (sumar și aparatul critic) de un colectiv inimos și foarte competent de redactori ai Editurii „Minerva" (Andrei Rusu, Mihai Dascălu, Aurora Slobodeanu). Regretabil mi s-a părut numai, în trei cazuri, excesul secțiunii „repere istorico-literare". La ediția din criticile lui Lovinescu această secțiune ocupă nu mai puțin de 334 pagini (aproape întreg volumul al treilea al ediției), iar la ediția din nuvelistica lui Agârbiceanu 376 de pagini, adică aproape întreg volumul al doilea. E greu, dacă nu imposibil de explicat acest curios elefantiazis. Dar fiind evidente excepții, ce-i drept negative, să nu ne îndoim că nu se vor mai repeta. Cum tot ne-am referit la secțiunea de „repere istorico-literare" a acestei colecții, am îndrăzni să propunem ca în viitor să fie antologate aici și opiniile critice negative exprimate despre o operă publicată. În acest fel tînărul studios ar avea posibilitatea să realizeze imaginea integrală a receptării scrierii pe care o citește. Confruntînd aceste opinii negative cu cele favorabile, după ce, evident, a citit atent opera pe care o analizează, tînărului cititor i s-ar oferi mijloacele de lucru indispensabile pentru a-și cristaliza o opinie personală. Pentru că — nu-i așa? — scopul ideal spre care tindem cu toții este să creăm tinerilor în formare condiții pentru formularea unor opinii chibzuite despre opera clasicilor literaturii române. Căci dobîndirea independenței în gîndire este — se știe — țelul înalt al procesului formativ.

FĂRĂ îndoială, colecția „Patrimoniu" e o prezență benefică în peisajul nostru literar.

Z. Ornea

Dialoguri critice la Oradea

● Săptămîna trecută au avut loc, la Oradea, în organizarea Societății de Științe Filologice și a Comisiei județene de răspîndire a cunoștințelor științifice și tehnice, mai multe manifestări culturale. În sala de conferințe a Bibliotecii județene, **Nicolae Manolescu** și **Mircea Martin** au prezentat cartea lui Mircea Zaciu, „Viaticum". În continuare, la Liceul de filologie, profesorii de limba română din localitate au participat la un dialog pe teme legate de literatură și de școală cu **Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Marian Papahagi, Ion Pop, Ion Vartic** și **Mircea Zaciu.** În aceeași seară, membrii clubului literar „Familia" s-au întîlnit, într-o dezbatere despre „Critică și creație" cu aceiași critici, la Biblioteca județeană.

Dezbaterea a fost condusă **de Radu Enescu.**

Ursula ȘCHIOPU

Cîntec pentru Transilvania

Se rotesc vulturii prin înălțimi
Spre slava bucuriei de a fi
Podișul își spală mătasea curată...
Nu știu cît te iubesc lumină
Nu știu cît te iubesc zare
Cît iubesc crenelurile de la Detunata
Ori Cheile Turzii
Cetățile vechi veghind
Noaptea stelelor
Apa izvoarelor, curata
Prundișul Arieșului cu pulberi de aur
Și Alba-Iulia pe veci neuitata...

Nu știu
Dar
Pretutindeni
Cînd închid ochii
Simt un dor adînc
Fierbinte și copleșitor
De tine inima mea
Transilvania.

Prin trecătorile Carpaților

Și caii, semeții cai traversînd
Cadențele versurilor cînd tace timpul
Ascunși în vocale în trap sonor
Prin trecătorile Carpaților
Venind din necunoscut
Plecînd spre necunoscut
Au steme albe în frunte...

Copitele lor cînd ating
Stîncile se-aprind scîntei
Și noaptea vibrează ușor
Din toate tăcerile ei

Nu, nu-i asculta iubitul meu
Sînt caii de taină
Cu ei mă duc și revin
Prin țara de dor
Peste trecătorile
Carpaților
Să caut ape pure
Și ierburi curate
Dincoace și dincolo
De trecut și prezent
De ceea ce știu și nu știu
Pentru Marea Baladă
Pe care aș vrea să o scriu.

Istoria curge prin noi

Pe-aici au crescut visuri mărețe
Pe cînd ai mei învățau cum să spere
Pe aici a trăit un popor
Cu ceruri, cu munți și durere...
E încă în sînge trecutul
Sub scrîșnet de oase pe roate
Mai bat încă vînturi amare
Cu veghea amintirii în toate.

Bătrînii mei răsculații mi-au spus
Somn de neliniști să las
Chiar dacă paseri de oțel
Cer de luceferi mi-au ars

Blestem peste ce mi-a ucis
Războiul năpraznic și mare
Și teama să cadă pe lespezi
Cu lacrimi de foc și de sare...
În spice și-n trupul pădurii
Crește cîmpia și tace
Oameni buni,
lăsați-mi copiii
Să doarmă și învețe în pace...

Meeting

Și ca să se întoarcă în semnul de viață
Mareele de liniști prin drumul meu, înfrîntul
În veacul douăzeci învinețit de orgolii
Trec vinovată ca și tăcerea și cuvîntul...

Cu cei de lîngă mine scandăm grav pentru pace
Și zboară porumbei prin gînd și așteptări
Mai strălucesc crîmpeie de vis și de speranțe
Cu nave rătăcite pe zbuciumate mări...

Timpul crispat se sparge agonizînd fierbinte
În fiecare clipă într-o zvîcnire grea
Aștept un ceas albastru de rime și de cîntec
Să pot așterne masa tihnită iar, aș vrea.

Dan DAVID

Despre Limba Română scrieți în Limba Română

(poem scris de dragul fetiței mele, Lorelei)

Despre Limba Română
scrieți ca și cum ați surîde în
livada cu suflete înflorite.
Despre Limba Română
scrieți ca și cum livada ar surîde în
sufletele voastre cu pomi înfloriți.
Despre Limba Română
scrieți cu ciripit de păsăruică
păsărea, suav legănîndu-se pe rămurea.
Despre Limba Română
scrieți ciripind poezie poezea, tremurînd
de dor de Ea, de dor de limbă română, de
dorul dulce al împreunării limbii române
cu dumbrava de tei de pe marginea făpturii
noastre de blînzi ciobănei,
cei trei
pre un picior de plai călcînd
pre o gură de rai murmurînd
despre ființa sacră a Mioriței povestind.

O interpretare în chip de Marea Neagră a Condiției Umane

Despre Mare nu știu să scriu.
...știința mea, natura mea, suflul meu
derutant de naiv și de
românesc,
toate acestea nu pot cuprinde
starea de veșnică pomenire a celui
mai nobil și mai sfînt sentiment :
sentimentul mării !
Vai, sînt atît de departe și atît de
aproape de Mare, încît dînsa, Marea, nici
nu există cu adevărat, ci numai în
ipostază de instinct, de fior, de vis, pentru
că dînsa, Marea, este doar prelungirea
Poemelor noastre murmurate de dragul celui
mai nobil și mai sfînt sentiment :
sentimentul mării !
Vă mulțumesc dumneavoastră, Mare !
și vă implor să existați cu adevărat !

Bunica mea

Iar despre Bunica mea
o să scriu cînd n-oi mai fi, căci
Buniça mea n-a murit, Bunica mea
există și-n existența ei se
aprinde pieirea mea (dispariția mea
rece și prematură) și se
aprinde dorul meu
de jertfă
de preamărire a conceptului de
jertfă chinuită, de veșnică jertfire, o,
tainică Jertfă, veșnicie chinuită, mă auzi,
Bunico, ce-ți mai face sufletul cerului ?

RALUCA GRIGORCEA : **Peisaj** (Salonul republican de grafică '83 – Sala Dalles)

Nichita DANILOV

Arlechini la marginea cîmpului

(tablou fără ramă)

Stau trei îngeri decapitați
la capătul unui peisaj galben.
Peste ei pică seara.
Primul e verde ca iarba,
al doilea roșu ca focul,
al treilea vînăt ca luna.

Capetele le-au căzut la pămînt
și acum în jurul lor crește iarba.
Primul ține în mînă o trîmbiță,
dar nu mai are gură să sufle într-însa.

Al doilea ține o sabie,
dar nu mai are putere s-o ridice deasupra.
Al treilea are în mînă o sferă de foc,
înăuntrul ei crește iarba.

Perechi de îndrăgostiți
în jurul lor au făcut cerc
și dansează în iarbă.
Zac trei îngeri decapitați
la capătul unui peisaj galbe

Primul e verde ca iarba,
al doilea roșu ca focul,
al treilea vînăt ca luna.
Capetele le-au căzut la pămînt
și acum în jurul lor crește iarba...

Peisaj cu ziduri și uși

Am înconjurat mari ziduri, mari porți,
cetatea însă nu am văzut-o. O mulțime de uși
se deschideau în corpul nostru.
În timp ce mergeam, se arătau în prag
femei tinere cu urne în mînă. Ni se părea
că mergem spre interior, că nu sîntem
departe de centru. Noi însă ne îndepărtam mereu
într-un veșnic și nesfîrșit exil.
Glasuri se auzeau dinăuntru :
larna mulțimii și trîmbițele.
De asemeni : nechezat de cai și bătăi în pămînt,
din copită,
ca și cum dincolo de porți s-ar fi pregătit
o armată. Am stat mult timp în fața porților mari
și am văzut chipul nostru zugrăvit pe ziduri.
Aceeași larmă creștea dinăuntru :
ostași ce-și izbeau de piept scuturile
și cai ce-și arătau nerăbdarea.
Inima ni se auzea bătînd din umbră.
Apoi veni liniștea. Noaptea.
Doar zidurile se ridicau livide în mijlocul cîmpului
ars.
Ziduri drepte de piatră, neobișnuit de înalte,
și porți, de asemeni, neobișnuit de înalte.
O mulțime de uși se deschideau
în corpul nostru. Umbra lor ne acoperi cu încetul.

Secolul 20

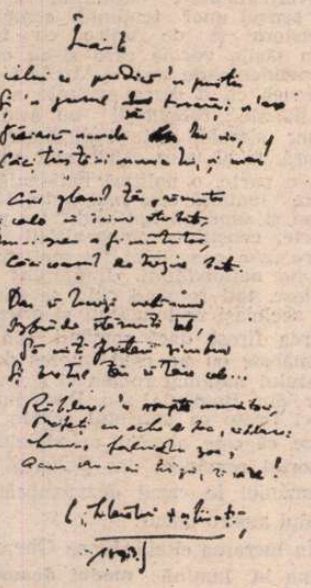
Am murit cînd Dumnezeu
nu se născuse încă
și m-am născut cînd Dumnezeu
era deja mort !

Secolul 20 era pe sfîrșite.
Márquez scrisese Un veac de singurătate,
Nietzsche – Așa grăit-a Zarathustra.
Omul pusese pasul pe lună,
din cer se prăbușeau
îngerii morți !

La orizont se vestea
un al treilea război mondial.
Einstein murise
și Dumnezeu era deja mort !

Se sfîrșea sfîrșitul unei lumi
și începea începutul unui om
în care nu mai credea nimeni.
Pe străzi bătea un vînt tot mai negru,
pe cer vulturii se roteau
tot mai neliniștitor.
Un dangăt tot mai funebru
vestea un nou început.

„Lumina roșiilor zori"



AM LUAT cunoștință abia deunăzi de apariția în 1980, în Editura Univers, a cărții cu titlul Sigmund Freud, **Scrieri despre literatură și artă**, traducere și note de Vasile Dem. Zamfirescu, prefață de Romul Munteanu. Pentru cei nefamiliarizați cu vocabularul freudian, figurează la sfîrșitul cărții un **Glosar psihanalitic**. Aceștia sînt în țara noastră foarte numeroși, mai ales în rîndul criticilor, spre deosebire de omologii lor occidentali din continentul nostru și din America, la ale căror simposioane proliferează obișnuit terminologia psihanalitică. Se știe, pe de altă parte, că încercările de interpretare a operei eminesciene la lumina acestei discipline universal răspîndite, au dat greș. Alte metode, mai recente, au ispitit pe cercetătorii din anii ultimi. Așadar, vocabularul va fi folosit substanțial cititorilor neinițiați în sistemul de gîndire și în terapeutica ilustrului medic vienez. Am căutat însă acolo în zadar echivalentul românesc al noțiunii **Fehlleistung**, în limba franceză **acte manqué**. Romul Munteanu ne propune sintagma **act ratat** și îi dă următoarea definiție :

„Un act ratat se poate configura atunci cînd o persoană scrie sau pronunță în mod «**involuntar**» un alt cuvînt decît cel cuvenit (lapsus). El poate apărea de asemenea printr-o **lectură falsă** a unui text corect, este prezent într-o **eronată percepție auditivă**, ca și în diferite forme de **uitare** a unor cuvinte sau a unor **proiecte**. Freud atrage atenția că aceste **acte ratate**, aparent insignifiante, nu trebuie confundate cu fenomenele obișnuite de uitare, prezente în viața cotidiană a oricărui om sănătos, cu atît mai mult cu cît actele ratate în anumite situații specifice **se multiplică** și se înlănțuiesc între ele".

Oprim aici destul de lungul citat, pe care l-am preferat rezumatului sau parafrazării pe cont propriu.

Aș da un tipic exemplu din literatura pamfletărească a lui Tudor Arghezi. Într-una din tabletele lui, vizîndu-l pe Ion Petrovici, sărbătorit în iunie 1942 la împlinirea vîrstei de 60 de ani, un ilustru filosof ar fi spus :

„Sărbătorim astăzi 50 de ani de la moartea Onorabilului nostru Maestru" **(Dialog jubiliar, în Bilete de papagal,** 1946, pag. 25).

Nu se putea **lapsus** mai sinistru, într-o zi ca aceea, sărbătoritul fiind atunci ministru al învățămîntului și festivitatea plină vîrf de oficialități.

Dacă acest caz a fost real, iar nu un produs al imaginației, interpretarea cea justă mă depășește, recunoscîndu-mă, în materie de freudism, după expresia unui talentat scriitor interbelic : „aproximativ ignorant absolut".

AȘ TRECE însă la un alt exemplu, din memorialistica lui Nicolae Iorga. În primul volum din **Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost, Copilărie și tinerețe**, apărută în 1934, la Editura N. Stroilă, m-a reținut, printre altele, mărturia trecerii viitorului șef al partidului național-democrat, prin socialism.

Din cîte am înțeles, nu fără rezultat a fost propaganda scientistă în pierderea credinței religioase. O singură frază ne lămurește deplin :

„Oprit o clipă înaintea primejdiei științei și filosofiei fără Dumnezeu din «Contemporanul» lui Ion Nădejde, am ajuns să mă cufund într-o lectură care mi-a răpit toată evlavia lungilor așteptări în picioare în fața stranelor de la Sfinții Voevozi, lîngă casa cucoanei Balașa, cu nucii bătrîni și prunii bogați în goldane[1]) dulci" (pag. 85).

Era simultan cu „prima inițiare în literatura română" a liceanului.

Relatînd vizita regală la Iași, cînd convoiul oficial a fost întîmpinat de o viguroasă manifestare ostilă, memorialistul nota astfel seducția idealurilor socialiste :

„Cu biserica în locul cafelei de dimineață și cu o regalitate astfel batjocorită de clasa care era datoare să încunjure, peste toate deosebirile ei, tronul de «voință națională» pe care-l dorise, și apărată așa de neghiob de înseși organele care aveau această sarcină, și cu un naționalism care de la Scipione Bădescu nu înaintase un pas, singurul izvor de idealism, de umanitate, de morală mai înaltă era în socialism. Acela pe care-l cunoscusem puțin, pe din afară, din corespondența de la Roman a «moșului Manole»[2]), nu numai prin «Contemporanul» și «Revista Socială»[3]) de la Iași, dar și prin ascuțitul ziar, de foarte bună literatură, al socialiștilor de factură franco-belgiană din București, «Drepturile Omului»[4])".

Mai departe, memorialistul spune că nu-și amintește cum s-a „trezit în Păcurari", la clubul socialist.

Ca atare, s-a făcut nu numai adept, dar cu temperamentul său dinamic, propagandist, mărturisindu-și astfel patima :

„După aceea, m-am învrednicit să capăt și o misiune [...], aceea de a duce noua evanghelie, cu broșurile lui Cropotchin cu tot, la Botoșani, unde, stînd cîteva zile la «moșu' Manole», mi se pare, așezam pe rafturile bunului liberal bătrîn literatura socială cu coperțile roșii".

Inimosul adolescent avea atunci 16 ani. Pe aceeași pagină întîlnim însă și rîndurile ce se doreau și o concluzie :

„Universitatea era să aducă o schimbare totală a convingerilor, căpătînd pe acelea pe care nu era să le mai schimb, chiar față de exagerările, ridicule sau criminale[5]) ale doctrinei mele, pînă la vîrsta pe care am atins-o[6]). Dar din acest socialism de zori ai cugetării mi-a rămas ce trebuie ca milă de oameni, de orice om, cu atît mai mare milă cu cît el e mai nenorocit, de să-mi ajungă ca să rezist acestor rătăciri barbare, ca și pedantismului intelectualilor satisfăcuți de ei înșiși și trufiei prostești a oamenilor ajunși" (pag. 133—135 pentru toate citatele referitoare la febra socialistă, care, cum vom vedea, n-a fost numai una de adolescență).

Pe cît de emoționantă, în autentica ei vibrație, este cea de a doua frază, pe atît de puțin exactă mi se pare cea dintîi, dacă o examinăm la lumina cronologiei, sau a „factologiei" ce mi se impută de unii delicați preopinenți.

N. Iorga absolvă triumfal Universitatea din Iași, la vîrsta de 18 ani, după un singur an de frecvență. În anii 1888—1889, publică în „Contemporanul" o serie de poezii, ce e drept, nepolitizate, pur și simplu sentimentale, elegiace. Din acestea toate, autorul avea să-și exprime preferința pentru poezia de mai vaste proporții, narativă, în gen popular, **Moș Crivăț** („Contemporanul", anul VII, semestrul II, 1890).

PLECAT în străinătate cu o bursă, tînărul N. Iorga absolvă la Paris în 1892, cu teza **Philippe de Mézières**, faimoasa École pratique des Hautes Études, iar în anul următor, 1893, își trece doctoratul cu teza **Thomas III, marquis de Saluces**, la Berlin. Or, în același an, savantul doctor în istorie colaborează la vol. I din periodicul lui Gherea, „Literatură și știință", cu poezia **Înainte**. O reproducem după textul de la pag. 243 :

„Celui ce predică-n pustiu / Și-n jurul lui tovarăși n-are / Trăiască-i numele lui viu / Căci tristă-i munca lui, și mare. // Cînd glasul tău răsunător / Și cald în inimă străbate, / Nu-i greu a fi Mîntuitor, / Căci ceasul de trezire bate. // Dar să lucrezi, nebănuind / Izbînda stăruinții tale, / Să uiți prietenii zîmbind / Și brațul tău să tae cale !.... / Răbdare-n noapte, muritori, / Profeți cu ochi de foc, răbdare : / Lumina falnicilor zori, —/ Acum sau mai tîrziu, răsare !"

. Ce scrie N. Iorga, în același volum de amintiri, despre acest episod, ca să zicem așa, post universitar ? Să luăm aminte :

„Se rupseseră firește raporturile cu Gherea, care-și pregătia «Literatură și știință», în care mi se ceruse o bucată și un studiu cu citații ca la Hautes Études despre Carducci fiindu-mi refuzat, dădusem versuri cărora li s-a atribuit o interpretare revoluționară, — și au fost strigate și prin cluburi — pe cînd, de fapt, era vorba numai de deziluziile mele".

Urmează textul poeziei. Voi consemna numai variantele față de cel din revistă, deoarece N. Iorga și-a scris poezia din memorie, cum se va și vedea, iar nu cu pagina periodicului înainte.

Versul 1 : **deșert** în loc de **pustiu.**

V. 3 : **Rămîie-i** în loc de **trăiască-i.**

Strofa a doua lipsește. Scăpare a memoriei la prodigiosul mnemoas (dacă termenul mi-e îngăduit) ?

Versul 10 : **Să-ți uiți** în loc de **Să uiți.**

Pînă aci, modificările memoriei nu sînt semnificative, necum capitale.

Să vedem însă versul final, din amintirea memorialistului. În loc de

„Lumina **falnicilor** zori".

N. Iorga a scris

„Lumina **roșiilor** zori".

Așadar, în contextul în care afirma, eronat, că se despărțise de credințele socialiste, că rupsese cu Gherea, dar îi trimetea o poezie, în locul epitetului incolor **falnicelor**, partizanul substituie epitetul plastic, incendiar, **roșiilor**[7]), care sugeră revoluția socială.

Dacă de la Paris sau de la Berlin, mai curînd, N. Iorga ar fi expediat textul cu acest final, din **Orizonturile mele,** vol. I, pag. 254, e de la sine înțeles că Gherea nu l-ar fi îndulcit, anulîndu-i sensul revoluționar al profeției.

Este un caz tipic, spuneam, de **act ratat.** Vrînd să dezmintă persistența socialismului său, în anii vieții universitare, ba chiar subliniind lepădarea sa, în acei ani, de crezurile adolescenței, tînărul doctor, sau în ajun de a-și trece doctoratul în istorie, cu un singur cuvînt substituit involuntar, pe calea subconștientului, se autodesminte. Un freudist ar spune, poate, că este un caz de rea conștiință. A gîndi una și a spune alta nu e o greșeală ca oricare alta, un lapsus nesemnificativ, ca atunci cînd, la salutul mut, în plină zi, răspundem cu „bună dimineața". Cel mult am deduce că ne-am sculat cam tîrziu și confundăm orarul. Cînd însă un „fost" socialist colaborează cu o poezie cîtuși de puțin anodină, la revista partidului, și cînd memoria îi dictează epitetul mai tare decît cel trimis, în finalul mobilizatorului poem, acest **act ratat** este expresia subconștientului de o desăvîrșită francheță, traducînd exact fondul revoluționar al tînărului, la sfîrșitul studiilor sale înalte și în pragul unei mari cariere de istoric național și universal. Este ceea ce era de dovedit. Q.E.D.

Din același an (1934), datează textul din facsimil, scris iarăși din memorie, dar complet, la rugămintea unei eleve ale sale, Marieta Oprea, de la Școala de Misionare de la Vălenii de Munte[8]). Finalul dă, cam ca și originalul din 1893, dar mai corect, „Lumina **falnicelor** zori". Greșeala mai gravă, din volum, de la primul vers, nu se repetă. Profesorul solicitat a avut capul mai limpede, așadar, decît memorialistul, ale cărui retorcări ideologice s-au soldat cu **actul ratat,** notabilă și revelatoare „desmințire". Aș încheia exclamînd : Onoare subconștientului revelator !

Șerban Cioculescu

---

[1]) După **Dicționarul** lui August Scriban : „Un fel de prună sferică mare roșie al cărei sîmbure nu se desprinde ușor de miez".

[2]) Postelnicul Manolaki Drăghici (1801—1887), ultimul cronicar moldovean, autorul lucrării **Istoriea Moldovei pe timp de 500 de ani pînă în dzilele noastre,** Iașii, 1857, Tipografia Institutului Albinei, în două volume / lucrarea a fost reținută de 382 „prenumeranți", adică subscriitori, abonați / .

[3]) Sub conducerea lui Ioan Nădejde, a apărut în intervalele 10 aprilie — decembrie 1884, septembrie 1885 și 1 septembrie 1886 — august 1887. La acea dată finală, N. Iorga era în vîrstă de 16 ani.

[4]) Seria I, 1885, seria II, 1888—1889.

[5]) Aluzie la legionari.

[6]) În 1934, la 63 de ani.

[7]) „Roșiilor" și în nota **Nicolae Iorga** (1871—1940) din **Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă** (1870—1900), ediție, prefață și note de Tiberiu Avramescu, Editura Minerva, 1975. Este versiunea-remușcare din **Orizonturile mele,** consultate de autorul antologiei.

[8]) Transmit și pe această cale mulțumirile mele profesoarei care mi-a dăruit prețiosul autograf, cu mulți ani în urmă. Sper că nu va lua în nume de rău interpretarea mea, care nu-mi stîrbește cu nimic admirația și respectul, cuvenite inegalabilului istoric, profesor și patriot, neobosit și înflăcărat luptător pentru unitatea statului național român, rămas socialist — fără să știe — în străfundurile conștiinței sale.

CLARA CANTEMIR : **Peisaj de toamnă** (Salonul republican de grafică '83 – Sala Dalles)

Mormîntul din lună

Vremea în care nu mai dormeam pînă la ziuă, palid și zguduit de friguri, citind o ultimă telegramă sosită la miezul nopții, acele telegrame ce nu lăsau nici o îndoială asupra faptului că națiuni întregi încăpuseră pe mîna unor nebuni sau scelerați, că lumea în care trăiam se îndreaptă spre o catastrofă, acea vreme cu îngrozitoarea ei catastrofă rămăsese în urmă. Privind în jurul meu și privindu-mă pe mine însumi, o părere de rău mă încerca gîndindu-mă la anii în care fusesem ca o gară cu ușile date de perete. Începeam să mă întreb dacă n-am stat prea gol în frigul istoriei...

Iar în acea toamnă — și de atunci au trecut douăzeci de ani —, un trăznet a căzut din senin și totul a fost ca pe vremuri : ochi înghețați de groază, minte neînstare să înțeleagă, cumplit sentiment al absurdului. Moartea lui Kennedy făcea iarăși din mine un cetățean al lumii, pradă unei imense consternări, cuprins de nemaiîncercată oroare. Uciderea unui poet spaniol, care mă duruse poate mai mult, fusese o crimă și pe orice față ar fi fost întoarsă rămînea o crimă al cărei sînge avea să cadă veșnic asupra ucigașilor. Dar asupra cui avea să cadă sîngele, greu cît cerul ce acoperă un întreg continent, al acelui superb bărbat ? În acea toamnă, stropul de apă ce sînt n-a mai oglindit un univers al soarelui și al oceanelor, ci al unui asasinat care-i sfida morala și-i îmbolnăvea atomii.

Cînd, după cîțiva ani, astronauții au ajuns pe lună, mi-am închipuit că au găsit acolo un mormînt care le privea și ne privea conștiința.

„În acel vis — am scris atunci — care nu era vis ci o trezie, atît de intensă încît îi spuneam vis, eram cosmonaut american și mă întorceam acasă din lună. Fusesem primul care pusese piciorul pe ea, și acum mă întorceam spre pămînt, închipuindu-mi clipa sosirii. Știam că au să fie mulți, că au să mă întrebe și că n-am să pot să nu urlu.

Fusesem în lună și îmi părea rău, că am plecat, că am ajuns, că mă întorceam cu o atît de îngrozitoare mărturie. Fiindcă acolo dădusem, între munții ei tăcuți, într-o imensă dezolare și singurătate, de mormîntul lui John Kennedy. De fapt, întreaga lună, tot acel pustiu mineral, era mormîntul lui.

Era vis și nu era vis, era radiografia halucinantă, din ore de noapte, din ore de maximă tortură, a unei conștiințe umane."

„Dincolo de tot ceea ce va fi uluitor — scriam mai departe — dincolo de tot ceea ce va fi fantastic, dincolo de creierele electronice și de camerele de luat vederi, dincolo și împotriva lor, cred că zborul în lună va prilejui omului — celui ce va trăi în ordine morală aventura — cea mai dramatică întîlnire cu propria-i conștiință. Nu-mi închipui că vom putea dormi între munții ei gotici, fără a fi traumatizați la amintirea crimelor și fărădelegilor de pe pămînt.

După succesul tehnic, dimensiunile evenimentului, caracterul lui crucial ne vor obliga la o mistuitoare confruntare cu noi înșine. Și astfel, luna va fi mult mai greu de privit : din albă regină a nopților, ea va deveni o severă oglindă a conștiinței noastre, însăși conștiința noastră proiectată în spațiu, ca o enormă radiografie pe care se vor vedea toate umbrele și toate tumorile."

Dacă astăzi aș mai avea puterea să-mi închipui luna ca pe o radiografie a conștiinței noastre, cu tot ceea ce a limpezit-o sau a tulburat-o între timp, nu aș mai vedea acolo doar o tumoare, ci tot acel astru ar fi un cheag de sînge și puroi, un conglomerat de crime învăluite în groaznice minciuni. Așa ne apropiem, urcînd neîncetat pe scara violenței, coborînd tot mai adînc treptele josniciei, de sfîrșitul acestui mileniu spre care, cîndva, privisem cu nostalgie.

Geo Bogza

Vasile Goldiș și problema națională

ÎNTRE marile spirite românești din Transilvania care și-au consacrat viața luptei pentru drepturile, libertatea și demnitatea românilor din această străveche provincie românească, iar în cele din urmă pentru unirea ei cu Țara, a fost și Vasile Goldiș. Datorăm Elenei Gheran-Mewes un substanțial articol despre militantul român pentru unire în tratatul de **Istoria filosofiei românești,** vol. II, partea I — redactor responsabil Nicolae Gogoneață.

O profundă semnificație politică în epocă, actuală și azi prin multe din ideile sale, are pentru noi principala sa lucrare teoretică, **Despre problema naționalităților,** (apărută în limba maghiară la Arad, în 1912). Ea a fost tradusă de Gelu Păteanu, abia în anii din urmă în limba română și tipărită la Editura politică, cu un amplu, documentat și excelent studiu introductiv al binecunoscutului cercetător transilvan Hajos József, căruia îi aparțin, de asemenea, revizuirea traducerii și principalele note. Gînditorul maghiar analizează cu pătrundere activitatea și personalitatea lui Goldiș — de pildă ca autor de manuale școlare —, principalele sale idei și atitudini de cărturar și militant patriot pentru cauza dreaptă a naționalităților nemaghiare, de orientare ideologică mai apropiată de clasa muncitoare decît de liberalismul burghez ; să reținem astfel din acest studiu : o viziune filosofică asupra istoriei ca un întreg, ca magistra vitae, determinismul evoluționist, aprecierea socialismului al cărui scop final este „emanciparea desăvîrșită a muncii din robia capitalului", **ideea națională** ca una din ideile principale ale societății moderne (V. Goldis nutrea convingerea „că după cum o clasă de oameni nu este îndreptățită să stăpînească asupra altei clase de oameni, tot astfel o națiune nu este îndreptățită să stăpînească asupra altei națiuni" și că „Problema națională este o mișcare istorică universală, care apare pretutindeni unde survin anumite condiții economice, istorice și psihologice ale dezvoltării sociale") ; refuzul oricărui șovinism, un umanism social angajat, întemeiat pe solidaritatea celor ce luptă pentru interesele lor de clasă și naționale, pentru o democrație autentică.

ÎNCĂ din prima frază, V. Goldiș formulează o idee pe care istoria următorilor ani a confirmat-o pe deplin : „Problema naționalităților este, în momentul de față, cea mai importantă problemă politică a Ungariei. Rezolvarea sa constituie una din cele mai arzătoare sarcini ale politicii țării".

Dar problema națională nu rezidă doar în faptul existenței pur și simplu, în cadrul aceluiași stat, a mai multor națiuni ci în promovarea unei politici sistematice de asuprire națională, de nerecunoaștere și frustrare de drepturi a unor națiuni și chiar în încercări brutale de deznaționalizare. Iată de ce autorul considera necesar să aducă unele clarificări teoretice importante împotriva unor confuzii (cum ar fi aceea de „națiune politică") ce marcau de fapt o politică de asimilare forțată. Întreaga problemă este tratată în perspectiva concepției materialist-istorice care ne explică de ce problema ca atare nu s-a putut pune în evul mediu (chiar dacă prefigurări etnico-culturale au existat) ci numai în epoca modernă, care angajează ideologia liberală în lupta contra absolutismului și îngustimii feudale, incompatibile cu orizontul național al noilor probleme. În cazul burgheziilor slabe, al unor structuri capitaliste precare, această ideologie eșuează repede în șovinism care, în cazul Transilvaniei, se manifesta ca „încercări de maghiarizare" ce „nu decurgeau din necesitățile țării și nici nu erau impuse de forma producției sociale, ci constituiau excrescențe ale ideologiei naționale maghiare...". Or, experiența revoluției de la 1848 și a luptelor care au continuat și după înăbușirea revoluției, au arătat că nu putem concepe nici un sistem de drepturi și libertăți ignorînd problema națională sau în cadrul unei politici de deznaționalizare deoarece „libertatea fără de naționalitate înseamnă moarte pentru noi". Dealtfel, așa cum se știe, cel puțin în Ungaria, eșecul revoluției a fost determinat în bună măsură tocmai de absența unei politici naționale democratice de egalitate în drepturi, de echitate și respect reciproc.

Vasile Goldiș argumentează că nici soluțiile de exterminare în masă, nici cele de încorporare sau asimilare silită nu sînt cu putință dată fiind dezvoltarea unor culturi naționale proprii, specifice (chiar contele Andrássy Gyula a recunoscut în parlamentul maghiar, în 1906 : „Este imposibil astăzi să privezi de specificul național un popor care numără mai multe milioane de suflete"). Printre cele mai persistente mijloace de presiune în acest sens sînt analizate — inclusiv prin evocarea a numeroase exemple care vorbesc de la sine — limba de predare exclusiv maghiară, interzicerea limbii românești, impunerea limbii maghiare unor populații compacte de români, nerecunoașterea partidelor naționalităților nemaghiare, ceea ce este contrar constituției și practicii politice din mai toate țările europene, persecuții, uneori sălbatice, ale naționalităților nemaghiare, excluderea lor quasitotală de la slujbe de stat și județene. În legătură cu acuzația de **iredentism** adusă de presa oficială și organele guvernamentale naționalităților asuprite — în sensul unor tendințe centrifuge ale acestora și de unire cu frații lor din țările vecine care și-au cucerit independența de stat — Vasile Goldiș precizează că o atare evoluție a ideologiei naționale românești nu este produsul unor simple agitații dinăuntru sau din afară, ci al unor cauze mai adînci : pe de o parte, o politică națională opresivă care înăbușă cele mai îndreptățite interese și aspirații naționale, iar pe de altă parte, conștiința omogenității spirituale care „s-a consolidat tot mai mult în diferite naționalități. Indiferent unde locuiesc, toți românii culți se știu membri ai aceleiași naționalități și oricui i se va părea firesc dacă românii din Ungaria urmăresc cu un cald interes dezvoltarea statului național român și soarta fraților lor din România sau Bucovina" și era deci firesc ca patriotul român să prezizeze că este absolut neîndoielnic că teritoriul românesc din Ungaria s-ar alipi României în cazul dezmembrării imperiului austro-ungar.

În lucrarea citată, Elena Gheran-Mewes pune în lumină **modul democratic** de abordare a problemei naționale în sensul libertății și egalității tuturor națiunilor în lupta lor comună pentru un nivel superior de civilizație, împotriva asupritorilor din cadrul fiecărei națiuni : „Națiunile trebuie să fie libere, ca astfel, egale în drepturi și condițiuni, să poată încheia acea mare unire a popoarelor, care va fi chemată să reprezinte o concepție superioară pe scara civilizațiunii și să sporească, astfel, fericirea omenească pe pămînt".

Al. Tănase

Revista revistelor

„O Chartă a păcii"

■ SUB acest titlu, Paul Anghel a publicat, în trei numere consecutive ale revistei **„Luceafărul"**, un amplu și foarte interesant eseu, privind un vechi tratat de artă militară chineză **(13 articole** de Sun Zi, apărut în românește în 1976, cu titlul **Arta Războiului).** Cu o finețe analitică și interpretativă amintindu-ne atît de mai vechile sale „arhive sentimentale" cît și de subtilul, profundul volum **O clipă în China,** fără a-și refuza plăcerile paradoxului (fiind cît se poate de neașteptat să se descifreze într-un tratat de artă militară o concepție despre pace), Paul Anghel deschide, în fond, o nouă fereastră spre înțelegerea unui spirit și a unei culturi atît de diferite de cea europeană, iar eseul său, foarte plăcut la lectură și incitant, se reține ca o contribuție originală la cunoașterea vastei arii spirituale chineze.

„Cartea românească de învățătură"

■ **„Viața Românească"** nr. 8 publică, sub acest titlu, un larg și incitant grupaj de opinii și eseuri prilejuite de reeditarea **Istoriei literaturii române...** de G. Călinescu, meritul tuturor textelor fiind caracterul lor „de lucru", aplicat, riguros. Este, cum se și spune în nota redacțională, un „simpozion literar", un colocviu, nicidecum o simplă colecție de exclamații. Gestul și atitudinea se cuvin semnalate. Marin Sorescu, în atît de personalul său stil critic, insistă asupra raporturilor dintre valoarea literară și valoarea critică a monumentalei opere **(Cu cartea pe masă) ;** Alexandru Paleologu scrie cu „un sentiment de gratitudine și de elogiu" despre noua ediție, ridicînd totodată o serie de întemeiate obiecții **(A nu ascunde obiecțiile) ;** N. Steinhardt consideră **Istoria** călinesciană drept „un **Magnum Etymologicum Romaniae** (literar) încheiat și dus la bun sfîrșit" **(Din perspectiva ordinatorului) ;** Andrei Pleșu formulează o ingenioasă ipoteză a originalității ca efect al unei „fericite inadecvări între obiect și metodă" **(Fericitele inadecvări ale lui G. Călinescu) ;** Mircea Scarlat se referă la posteritatea călinesciană **(Replica lui Călinescu) ;** Livius Ciocârlie fixează „călinescianismul" sub raport istoric **(Recitind prefața) ;** Răzvan Theodorescu analizează **Istoria...** din perspectiva „simțului istoric" **(„Istoria" lui Călinescu și istoria cea adîncă a românilor) ;** Șerban Foarță prezintă cîteva dintre modificările existente în ediția nouă **(Iremaniabila Istorie) ;** G. I. Tohăneanu analizează lexicul călinescian **(Însemnări despre lexicul „Istoriei...").** Întregul grupaj e, în fond, un substanțial omagiu adus operei călinesciene.

„La scara 1/1"

■ UN exact și sobru interviu despre începuturile sale literare este acordat de Nina Cassian, în cadrul rubricii „Biografia unor opere de referință în viziunea autorilor", **Suplimentului literar-artistic al „Scînteii tineretului"** nr. 45. Rememorînd, cu necesare precizări de ordin istorico-literar, epoca premergătoare debutului său editorial cu volumul **La scara 1/1,** Nina Cassian conturează un tulburător tablou al atmosferei acelor ani de speranțe și entuziasm deopotrivă poetic și revoluționar ; fără accente melodramatice, cu luciditate și precizie, sînt apoi evocate o serie de practici care primejduiau „de fapt, arta și literatura, în esența lor", modul în care a fost atunci primită întîia carte a poetei fiind integrat într-un context mai larg. Binevenit (și exemplificat indirect, prin conținutul acestei prime părți a interviului) este și apelul Ninei Cassian la necesitatea de a se consulta și „martorii (supraviețuitorii) acelei epoci", pentru asigurarea unei imagini istorico-literare cît mai apropiate de realitate.

Raporturile dintre scriitor și propria creație

■ UN bun interviu și în **„Flacăra"** nr. 44 : cu Petre Sălcudeanu, realizat de George Arion. Este o convorbire, de fapt, avînd ca obiect raporturile dintre scriitor și propria creație, privită din perspectiva evoluției conștiinței artistice. Reținem această confesiune a celui care a scris **Biblioteca din Alexandria,** referitoare la legăturile dintre om și scriitor : „scriitorul are obligații în plus. Omul Sălcudeanu ar putea trăi mai liniștit. Scriitorul nu-l lasă. Omul, în virtutea necesarului, i-ar cere scriitorului o anumită pondere, o anumită chibzuință. Scriitorul însă ripostează și spune că a abdica înseamnă a pierde zilnic cîte ceva. Omul l-ar pierde pe scriitor dacă ar fi mai tare. Nu cred însă că în cazul meu e mai tare. Omul ține de lumea imediată și de legile ei. Scriitorul nu ține cont decît de legile de obîrșie ale menirii lui. Iar menirea aceasta mi se pare inconfundabilă. Omul nu poartă decît această menire care nu-i aparține. Iar menirea te obligă. De cele mai multe ori te chinuie și te omoară. Acesta e sacrificiul pe care îl cere arta de la omul dornic de multe ori să scape de ea. Dar așa cum am mai zis, sau dacă n-am mai zis, zic acum, menirea vine de dincolo de noi și rămîne după noi. Opera unui scriitor este orgoliul propriei lui vocații".

Un sumar bogat

■ DREAPTĂ, la obiect, cronica literară din **„Ramuri"** nr. 10 a lui Ion Pecie (un tînăr critic afirmat impetuos în ultimii ani) despre volumele de proză semnate de Tudor Dumitru Savu **(Treizecișitrei)** și Aurel Antonie **(Mozaicul)** se remarcă prin acuitatea observațiilor și siguranța evaluării. Alte bune articole critice aparțin Mihaelei Andreescu **(„Simple întîmplări" sau muzeul timpului regăsit),** lui Grigore Smeu **(Consecvența spiritului critic),** Valentin Tașcu **(Virtuțile prozei scurte)** și Constantin Dumitrache **(Edgar Papu și conștiința de sine a culturii românești).** La mereu interesanta sa rubrică de „Semnalizări", Șerban Cioculescu prezintă volumul lui Pompiliu Marcea, **Concordanțe și controverse.** Frumoase, poeziile Doinei Uricariu.

r.e.d.

IOSIF MATYAS : **Balada lui Horea : Chemare** (Salonul republican de grafică '83 — Sala Dalles)

„Magazin istoric" — 200

■ Noiembrie ne aduce al 200-lea număr al populare reviste de cultură istorică **„Magazin istoric".** Sumarul se deschide cu o amplă evocare istorică, semnată de Ion Popescu-Puțuri, a luptei pentru unitate națională, a glorioaselor milenii de istorie românească, **De la Veacul lui Burebista la Epoca Ceaușescu** — epoca marilor cuceriri ale poporului român sub steagul socialismului.

Revista cuprinde o reconstituire a bogatei istorii a Iașilor, veche reședință domnească, orașul în care, la 27 mai 1600, Mihai Viteazul se proclamă „domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei", realizînd cea dintîi unire politică a românilor în granițele firești ale străvechii patrii.

Noi mărturii ale vechimii și continuității românilor în vatra străbună, ca și ale locului lor în conștiința și istoria lumii, sînt relevate prin intermediul unei stampe de la Alba Iulia, descoperită la Vatican.

Semnificative pentru interesul cu care cercurile politice europene urmăreau evenimentele din România sînt rapoartele — inedite — ale ministrului german la București, Bülow, adresate cancelarului Bismarck, în 1888.

Tradiția luptei comune a românilor și sașilor în patria comună pentru libertate și dreptate socială este evocată în articolul **O operă juridică acum patru secole — statutele municipale săsești.**

Pagini mai puțin cunoscute din viața lui Martin Luther, la cinci secole de la nașterea sa, precum și din cea a revoluționarului democrat rus N. G. Cernișevski readuc în fața cititorilor personalitățile a doi reprezentanți de seamă din galeria luptătorilor pentru dezrobirea și emanciparea maselor populare.

Un interviu al redactorului șef al revistei, Cristian Popișteanu, cu prof. dr. Hélène Ahrweiler, președintele Universității Sorbona I — Paris, aleasă la București secretar general al Biroului Comitetului internațional de științe istorice, abordează un subiect extrem de actual nu numai pentru slujitorii Muzei Clio : **Istoria — o armă a speranței.**

Continuă, și în acest număr, impresionantele reconstituiri istorice a două dramatice bătălii din cel de-al doilea război mondial, în lumina unor recente investigații și documentații : cea din Marea Mînecii, de la Dunkerque, și cea din Pacific, de la Pearl Harbor. Sînt relevate, de asemenea, momente noi din epopeea eroică a partizanilor iugoslavi, în anii 1943—1944, pentru obținerea recunoașterii internaționale a Iugoslaviei noi.

Și în acest număr, 200, al revistei, cititorul se poate reîntîlni cu viața Capitalei din urmă cu cinci decenii, văzută prin intermediul presei de epocă. De remarcat, de asemenea, prezența — într-o reușită ținută grafică (arhitect Ascanio Damian) — a imaginilor color, revista punînd astfel în circulație pentru un public larg — dintre care o mare categorie o formează elevii și studenții — o iconografie policromă de înaltă valoare artistică, în parte inedită.

R. V.

Actualitatea literară

Două restituiri

APROAPE uitată astăzi de către tinerele generații, Alice Voinescu (1885—1961) s-a bucurat înainte de război de un anumit prestigiu. Ulterior, personalitatea ei a revenit rareori în discuție, eovcată de exemplu într-o **Rotondă** de la Muzeul Literaturii din 1981, bibliografiile omițîndu-i însă sistematic contribuțiile. Cărțile **(Montaigne, omul și opera,** 1936, **Aspecte din teatrul contemporan,** 1941, și **Eschil,** 1946), conferințele, cursurile și cronicile dramatice i-au fost strînse, abia de curînd, într-o selecție bogată (vezi Șerban Cioculescu, în „România literară" din 18 august 1983), de către Dan Grigorescu (autor și al unui amplu studiu introductiv), care le-a adăugat și citeva texte inedite scrise în ultimii ani de viață. Acest act de restituire este cu atît mai util cu cît editorul n-a precupețit nici un efort în identificarea aspectelor importante legate de activitatea autoarei, schițînd în note istoria fiecărui articol, studiu sau eseu, și furnizînd o sumă de noi informații bio-bibliografice obținute prin bunăvoința familiei. Licențiată în filosofie, dar preocupată în egală măsură de literatură și de teatru, Alice Voinescu a scris eseuri, ca și articole ocazionale, a ținut cursuri și conferințe (majoritatea păstrate doar în memoria ascultătorilor de odinioară), cu un ecou destul de mare, se pare, în epocă, deși consemnate zgîrcit în istoriile literare. G. Călinescu îi acordă două rînduri, pentru cartea despre Montaigne, iar E. Lovinescu și Al. Piru o omit. Urmele eseistei nu sînt mai adînci nici în cronicile literare ale vremii. Dan Grigorescu a trebuit să recurgă la rubricile de note ale ziarelor și revistelor pentru a descoperi reacțiile de moment ale comentatorilor. Ca și în alte cazuri, tradiția orală și tradiția scrisă au mers separat : numai cu greutate ne putem imagina astăzi, apelînd la ultima, bogăția de impresii pe care a conservat-o cea dintîi.

Am parcurs cele peste șapte sute de pagini ale ediției cu interes și curiozitate. Doar puține lucruri îmi erau știute. Trei trăsături par izbitoare la lectură. Întîia este orientarea aș zice filosofică și general culturală a eseurilor. Unghiul este rareori strict literar. Autoarea iubea ideile generale. A doua constă în aerul superior didactic și chiar de popularizare. Se simte vocația profesorului și a conferențiarului, care își încinta auditoriul. Alice Voinescu era un eminent vorbitor și textele ei au o înfățișare orală care și-a pierdut, în scris, ceva din probabilul farmec originar. În sfîrșit, esența multor eseuri este lirică, vibrînd de entuziasm pentru subiectul ales. Alice Voinescu e atrasă, explicabil, în aceste condiții, de autori și de opere consacrate. Cronicile dramatice sînt mult mai șovăielnice, și orientate de un spirit conservator, decît eseurile despre clasici. Ineditele **Întîlniri cu eroii tragici** din anii 1960—1961 dau, cu adevărat, măsura noblețiі stilului autoarei, pătrunse cum sînt de un duh grav și patetic. Formula lor e însă artificială. Agamemnon, Clytemnestra sau Oreste sînt puși să vorbească, să dialogheze sau sînt „intervievați" de autoare. Nu sînt sigur că efortul editorului va fi răsplătit cum s-ar cuveni. Impresia produsă de eseurile Alicei Voinescu e amestecată. E probabil că gusturile noastre n-o vor „selecta" decît în parte. **Întîlnire cu eroi din literatură și teatru** are un aer de arhivă sentimentală. „Actualitatea" eseistei ne pune unele probleme.

DUPĂ ediția N. Davidescu, Margareta Feraru se consacră, cu aceeași meticulozitate și seriozitate, retipăririi criticii și publicisticii lui F. Aderca (despre care scrie Z. Ornea, în „România literară" din 1 septembrie 1983). Primul volum apărut cuprinde **Mărturia unei generații,** cartea de interviuri din 1929 (redată în textul inițial și completată în note cu modificările din ediția 1967) și articolele publicate între 1914 și 1926. Volumul al doilea va conține articolele de după 1926, **Micul tratat de estetică** și restul scrierilor. Majoritatea acestora au rămas în revistele vremii și pot fi, acum, întîia oară, consultate în ordinea publicării. Meritul strîngerii lor în această antologie (nu completă, ci reprezentativă), sprijinită pe informații amănunțite, vrednice de o ediție critică, n-ar mai trebui discutat, dacă el n-ar fi fost contestat de curînd cu pseudo-argumentul că hîrtia în acest scop consumată trebuia destinată reeditării lui Iorga și altora. Cine s-ar îndoi că publicistica lui Iorga se cade antologată ? Ceea ce surprinde neplăcut într-o asemenea afirmație este discriminarea implicită. Reeditarea scriitorilor vechi e și o problemă de editor, nu numai una de editură. Faptul că N. Davidescu și F. Aderca și-au găsit în Margareta Feraru un editor priceput și harnic iar publicistica (de altfel, uriașă) a lui N. Iorga încă nu și-a aflat mucenicul nu constituie un motiv de amînare a primilor doi pînă cînd va apărea cel de al treilea. Oricît am dori ca retipărirea clasicilor să urmeze un plan inteligent și de mare perspectivă, nu putem evita ca gustul ori competența unor editori (tot mai rari, de altfel !) să producă abateri de la opera ideală, în ordinea importanței, de restituire. Discriminarea la care mă refer e cu atît mai greu de acceptat, cu cît F. Aderca a fost un publicist și un critic remarcabil, o prezență foarte vie în multe din disputele literare ale anilor 1914—1946, susținător, în plus, al unora din punctele de vedere cele mai avansate în receptarea noii noastre literaturi.

Lucru vădit și de parcurgerea zecilor de articole (multe, polemice) strînse în acest volum, despre care voi spune în continuare cîteva cuvinte. (Las la o parte interviurile din **Mărturia unei generații,** care mi se par mai puțin interesante, în parte și din cauza unei metode hibride, care nu îngăduie totdeauna separarea răspunsurilor celor chestionați de părerile și comentariile, unele ulterioare, ale lui F. Aderca). Cea mai de seamă contribuție a publicistului se leagă de impunerea noii poezii, fie aceasta simbolistă, pe la 1914, fie modernistă sau avangardistă, îndată după primul război. Alături de B. Fundoianu și de alți cîțiva poeți, F. Aderca s-a aflat cu un pas înaintea criticilor profesioniști (chiar și a lui E. Lovinescu) în înțelegerea reformării limbajului poetic.

Unele din judecățile lui de valoare sînt uimitoare. Se știe că volumul **Plumb** al lui G. Bacovia n-a stîrnit aproape nici un ecou la apariție și chiar mai tîrziu autorul a fost privit cu circumspecție. Abia după 1930 și, îndeosebi, în ultimele două decenii, și-a făcut loc ideea că Bacovia e un mare poet. E. Lovinescu îl bănuia, prin 1920, de artificiu fără artă, iar în **Istoria** din 1941 G. Călinescu vedea încă în el un pastișor al simbolismului francez. Laconicul articol publicat de F. Aderca în 1916 în **Noua revistă română** este, sub acest raport, extraordinar. Autorul i se pare „alături, numai la doi pași, de cea mai mare poezie". Caracterizările sînt memorabile : „bucățile par niște fișii tăiate capricios dintr-o mătase plumburie, care în mintea poetului se desfășură, probabil, fără sfîrșire" sau : „e o sinceritate moale, existînd în toate fibrele". Aspectul monocord, simbolismul melodios, obsesia morții sînt semnalate. E semnificativ și faptul că F. Aderca se oprește, oarecum stingherit, în fața „întrebuințării unor adjective pur senzaționale", care ar strica muzica de ansamblu, și dă ca exemplu poezia **În grădină** („Și frunzele cad ca un **sinistru** semn", „Pe cînd discordant și **înfiorător**"). Nu știam articolul lui F. Aderca atunci cînd, tocmai pe aceste două adjective senzaționale, mi-am bazat încercarea de demonstrație a existenței, înlăuntrul simbolismului, a unei orientări lirice care nu prețuiește armonicul, ci discordantul. F. Aderca nu avea, în 1916, perspectiva necesară spre a distinge originalitatea lui Bacovia, probabil singurul simbolist care ilustra la noi cea de a doua orientare.

Extrem de instructive sînt polemicile purtate de F. Aderca, pe tema noii poezii, cu critica tradițională și cu G. Ibrăileanu îndeosebi. În 1922. G. Ibrăileanu declara în **Poezia nouă** că, deși n-a luat poziție contra ei, nu s-a numărat totuși printre „crainicii" ei și, repetînd argumentul clasic al lui Maiorescu, obiecta sprijinitorilor acestei poezii faptul de a fi ei înșiși poeți (și încă noi) : „Poeții noi e foarte natural să creadă că adevărata poezie începe cu ei. E banală constatarea că un poet numai rar poate înțelege poezia altui poet, care face parte din altă familie sufletească, și de aceea nimene nu este mai puțin chemat să judece altă poezie decît un poet. În cazul nostru, cei mai puțin calificați să compare poezia nouă cu cea veche sînt poeții, noi ca și vechi. Poetul vechi vede o aberație în poezia celui nou, iar cel nou vede exact același lucru în poezia celui vechi. Orice istorie literară, verifică acest adevăr". Așa o fi, dar nu e mai puțin adevărat că poeții respinși de G. Ibrăileanu și promovați de F. Aderca s-au dovedit a fi marii noștri poeți moderni. La trecerea timpului, obiecțiile făcute de G. Ibrăileanu poeților din generația Arghezi-Vinea-Barbu ni se par complet greșite și inutil tendențioase. Cum să nu tresari citind astfel de rînduri : „E natural ca poezia noastră «nouă» să fie, în bună parte, o anexă a celei franceze și să nu aibă nici o legătură cu literatura română ?" sau cînd Ibrăileanu reproșează lipsa de „caracter specific național" aceleiași poezii ? F. Aderca avea dreptate să retorcheze : „Nu se poate confunda simbolismul român cu **imitația** literaturii franceze și nici nu se poate osîndi influența **reală** a simbolismului francez, prin cele două coloane de scriitori, după care, în istoria literaturii române, cei neinfluențați ar fi cei mai talentați. Nu influența literaturii apusene (e doar un adevăr banal !) a determinat talentul scriitorilor, ci forța temperamentului lor artistic, care n-a fost copleșit, ci și-a asimilat, transformînd-o în proprie substanță, această influență [...] Romantismul a trecut peste toată Europa ; și nu toți scriitorii europeni au sucombat [...] Aplicînd legea d-lui Ibrăileanu [...] ar urma ca scriitorii fără vlagă (și recunoscuți ca atare de critica «specific națională») să se ferească doar de influențe străine, ca valoarea lor națională, și deci estetică, să bată la o valută nebănuită, ba să întreacă pe Eminescu, Coșbuc, Caragiale, acești trei mari creatori de artă, care sunt în literatura română trei continente diferite și ale căror frunți au fost luminate în anumite clipe, în zodia vremii lor, de luceafărul culturii europene". În același pasaj din **Mic tratat de estetică** (unde sînt reformulate păreri din articolele anilor 1920—1924), F. Aderca condamnă și eroarea de a limita simbolismul la senzație, la lipsa sentimentului și concepției, și afirmă că Rimbaud, Verlaine și ceilalți au suferit, din contra, de un exces de sentimente, iar Mallarmé a fost proclamat chiar poetul fanion al liricii de idei. „...S-a crezut că simbolismul este doar poezia subconștientului, a maladivului, a sonorității ; iar linia, lumina, culoarea în poezie sunt privite ca o reacțiune împotriva acestui curent". Aici este vizat E. Lovinescu. F. Aderca demonstrează că simbolismul este mult mai complet decît atît și încheie justificînd ceea ce, în epocă, trecea drept obscuritate (nouă, azi, nu ni se mai par deloc obscure versurile lui Bacovia sau D. Anghel) : „Cu armurile grele ale vechei arte poetice pe sine, d. Ibrăileanu admite «obscuritatea reală», aceea care reiese din mijlocia putință de înțelegere [...] D. Ibrăileanu nu admite însă cu nici un chip obscuritatea voită, care e — după domnia-sa — «o șarlatanie, un fapt care interesează mai mult etica decît estetica literară». Dar obscuritatea **voită** e tot atît de nevinovată — sau vinovată ! — ca și cealaltă, **reală,** întrucît poezia e **voită.** Nimeni nu e silit să grăiască în stihuri, în ritm, sau să gîndească poetic, și dacă n-am fi **voit** să articulăm, am fi urlat și azi ca fiarele". Prin astfel de pătrunzătoare constatări, F. Aderca pregătea terenul pentru lirica modernă, pentru „dificultatea" lui Barbu, Arghezi și Blaga, pentru reformele suprarealiștilor. Nu încape nici o îndoială că estetica „veche" a unora dintre contemporani încerca (din fericire, fără succes) să amîne schimbarea la față a poeziei românești. Publicistica, plină de vervă, caustică și sclipitoare, a lui F. Aderca mergea în sensul noului și e greu de închipuit azi cum ar fi arătat literatura modernă interbelică dacă n-ar fi existat, în epocă, minți treze și luminate ca a autorului **Micului tratat de estetică.**

Nicolae Manolescu

Alice Voinescu, **Întîlnire cu eroi din literatură și teatru,** studiu introductiv, antologie și note de Dan Grigorescu, Editura Eminescu, 1983 ; F. Aderca, **Contribuții critice,** ediție, prefață și note de Margareta Feraru, vol. 1, Editura Minerva, 1983.

PRIMA VERBA

1000...

...de debuturi literare într-o duzină de ani poate să pară excesiv și de mirare pentru cei care leagă prolificitatea unei literaturi de starea numerică a unei națiuni, mult și de mîndrie pentru cei care socotesc și literatura între produsele repartizabile pe cap de locuitor, excesiv și regretabil pentru cei care cred că literatura e un moft în comparație cu... și cu... și cu... ; în ce mă privește, numărul 1 000 nu mi se pare nici mare, nici mic, nici de laudă, nici de regret, mi se pare pur și simplu normal, oricît ar fi devenit de la o vreme acest cuvînt. Ce denotă el (numărul) sînt lucruri firești și bine știute, din cele cu vechi reazem istoric : că avem un potențial creator ce răzbate prin orice anotimp, că în țara asta talentele n-au lipsit niciodată, că dinamica spiritului creator are legi proprii, că, în fine, limba română e mereu apță de încorporări inedite. Dar el și conotează ceva, și anume că în lumea asta mare și parcă obosită de sine însăși, sîntem un popor cu o psihologie fericită; ceea ce nu contrazice, totuși, adevărul cuprins în inspirata expresie a poetului : „crește pofta de scris, scade pofta de viață" sau vice-versa.

De aceea, acum, cînd am ajuns la al o mie unulea debutant din 72 încoace, sînt tentat să privesc înapoi nu ca să produc un bilanț sau să încerc ierarhizări, ci ca să văd înainte, fiindcă, vrem-nu vrem, viitorul literaturii române e sub pana acestor începători, dintre care nu puțini s-au și impus în cîțiva ani drept certitudini. Mărturisesc că, deși am scris puțin despre cărțile lor de după debut, le-am urmărit devenirea, i-am citit pe mai toți la a doua, la a treia și la a zecea carte și am o idee cît de cît clară despre ce va să însemne promoția lor, promoția 70, cum o numesc eu, în destinul literelor românești. Tocmai pentru că le-am urmărit și le urmăresc evoluția pot să spun că numărul de 1 000 e normal ; din el se vor alege pînă la urmă relativ puțini, pentru că timpul cerne necruțător, dar important e că se vor alege ; legea numerelor mari funcționează și în domeniul atît de grațios și inefabil al literaturii și din ea deducem că șansa de apariție a marilor scriitori e direct proporțională cu numărul autorilor de literatură.

...de autori. Da. Însă cîți scriitori? Însă cîți scriitori importanți ? Însă cîtă mare literatură ? Acestea sînt, într-adevăr, întrebări la care merită nu atît să răspundem (mă îndoiesc că am putea s-o facem) cît să ne gîndim ceva mai mult de o clipă, adică să meditățm. Introducerea cu un deceniu în urmă a concursurilor pentru debut a urmărit, principial, două ținte : să favorizeze, prin selecție competentă și parcimonie a lansării, ivirea publică a talentelor promițătoare și să limiteze accesul grafomaniei și al mediocrității fără cusur. Ținte, cum se vede, complementare, numai că socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din tîrg și, în ciuda filtrului aparent sever pe care l-a adus cu sine instituirea concursurilor, cele două ținte n-au prea fost atinse, în sensul că nu toți cei ce meritau să-și vadă numele pe o carte au reușit să-l vădă la timp și nici ceilalți, refuzații de drept, nu au fost întotdeauna în situația de a fi refuzați și de fapt. Explicații se pot da suficiente, ba chiar și convingătoare, dar cea mai serioasă e una de bun simț : o carte de debut este, de regulă, doar un embrion în care numai cu multă, foarte multă, intuiție (de tip divinatoriu) poți să descoperi făptura ce va fi să fie. Pe de altă parte, există numeroși debutanți al căror mimetism și îndemînare frazeologică țin loc de talent (la urma urmelor chiar pot fi considerate drept talent) și cărțile lor se prezintă la un nivel de onorabilitate care ne impresionează pînă la a le prefera celor care, cu toate că dau, eventual, semne de originalitate, sînt pline de stîngăcii. Între riscul minim de a da „feu vert" unui autor ce știe să scrie o poezie sau o nuvelă, chiar dacă înzestrarea lui se va dovedi modestă, și riscul uriaș de a gira un debut numai în numele intuiției care, vai, poate să ne înșele, cine ar putea să condamne alegerea primului risc ? ! Dar asta e, cum spuneam, doar o explicație de bun simț, nicidecum o scuză. De aici încolo însă ar putea începe o discuție interesantă.

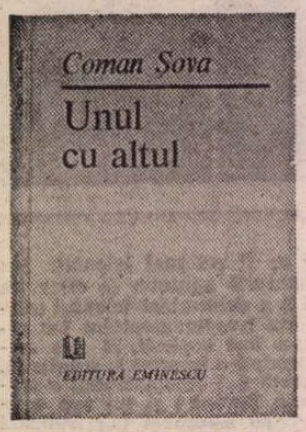
...de cărți, mai bune, mai rele, mai groase, mai subțiri, de poezie, de proză, de critică, de teatru. Citim cărți ca să descoperim autori, asta e valabil mereu dar mai cu seamă în legătură cu cărțile debutanților. Mai la început credeam că efortul adesea chinuitor de a duce la capăt lectura unor cărți insipide e răscumpărat cu prisosință de ivirea sub ochi a unei cărți foarte promițătoare. Acum îmi vine să întorc ideea și să zic că descoperirea unui posibil autor, deci a unui scriitor ce va putea să însemne ceva, e cu prisosință plătită de chinul atîtor lecturi fără haz. E o diferență psihologică între cele două fraze care, aparent, spun același lucru. De psihologie a celui care citește, a criticului ; ea caracterizează cred eu pe oricare din cronicarii literari cu exercițiu îndelungat dar e vizibilă ca să zic așa cu ochiul liber în cazul celor care comentează cu oarecare consecvență debuturile. N-o spun ca să-mi justific nu știu ce oboseală, oricum posibilă, de nu probabilă, de nu chiar reală, o spun doar pentru a mai tăia ceva din aripile unei prejudecăți înfloritoare la noi despre lectura critică în care mulți văd un hedonism, o pură plonjare de și în plăcere ; iar de aici pînă la a pune actul critic sub regim de facilitate e doar un pas care în mintea unora a și fost făcut. Repet deci o banalitate : a citi și a scrie despre ceea ce citești nu e, pentru un critic veritabil, o întreprindere mai ușoară decît scrierea unei cărți pentru un scriitor veritabil.

...e un număr prea rotund ca să nu-mi displacă. Îi prefer 1001, care nu e tocmai rotund, în schimb conține o superbă simetrie. Al 1001-lea debut despre care vreau să spun acum cîteva fraze e al unui poet ce n-a debutat încă dar ar fi putut și meritat să debuteze acum doisprezece ani. Se numește Mihai Olos, e un pictor cunoscut și recunoscut, însă e și poet în egală măsură (nici un violon d'Ingres deci !). Scrie o poezie mitologizantă și manieristă : sursa mitologică pe care o exploatează liric e a folclorului maramureșean, manierismul la care accede e unul decurs din impecabila stăpînire a limbii române și din orgoliul de a lucra asupra ei. Textele sale sînt complet în afara timpului poetic de azi, în afara modei vreau să spun, ele au „vechime" și „patină" și „strălucire" de icoană pe lemn din veacul al șaisprezecelea. În felul lor constituie, pentru mine cel puțin, un medicament în contra ispitei de a dezarma.

Laurențiu Ulici

Poezia

Grație și dramatism



ÎNTRE poeții generației mature, Coman Șova — care a împlinit de curînd 50 de ani — își obișnuise cititorii cu imaginea unui caligraf delicat, înclinat spre reflexivitate, ori absorbit de nuanțele fulgurante ale eroșului. Așa se contura el încă din întîiul său volum, **Astrul nimănui** (1970), mai ales în meditațiile asupra timpului și spațiului devorator, fără prea mare ieșire din poncife, filosofînd încă timid în căutarea grației formale : „Sînt țintuit pe-un fir de praf amar / Și ros de spațiu-n goană, subțiat / Protestele zvicnesc pe frunțile de var / În somnul unui timp anesteziat." Se distingeau în primele sale poeme tendințe diverse — insuficiența cuvîntului, nostalgia naturii genuine, maculată de civilizație, iubirea ca acces la cunoaștere ș.a. — unificate de predilecția pentru versul clar, cu rimă clasică. Sugestia unui amestec al lumilor era transferată cu abilitate în domeniul cromatic, unde gri-ul se instaura ca metaforă obsedantă, cu atmosferă și cadență bacoviană : „Presimt un gri perpetuu și-o oboseală gri / Cînd nașterea e-nvinsă de-un forceps foarte gri, / Aprind întreg altarul pentru-o greșeală gri, / pe undeva, în umbră, plutește doamna gri".

Discursul liric capătă dezinvoltură în **Marival** (1974), iar realizările cele mai adecvate disponibilităților poetului se stabilesc acum în domeniul unui erotism plasticizat cu discreție, vădind un vitalism stăpînit : „Da, ești frumoasă, sigur, cad fulgi albaștri, cad / Eu te urmez dar pare că mergi în urma mea, / Te simt tot mai aproape în aerul nomad / Și ninsă peste brațe cu o zăpadă grea. //...// Da, ești frumoasă, vino... al visurilor vraf / Te-a modelat, cum ochii treji te vor, / Cad îngeri la picioare sculptați în epitaf, / Inelele păstrate de așteptare dor". Volumul suferea însă de tentația risipirii în varii direcții ale meditației, alternînd piese de acută sensibilitate cu poeme în care rostirea nu depășea recuzita comună notațiilor asupra perenității neamului sau tonul dulceag-elegiac al filosofării pe marginea ființei suspendate între imponderabile.

O experiență nouă a însemnat pentru Coman Șova culegerea **Cuvinte de reazem** (1977), odată cu eliberarea versului de rigorile clasice. Era evidentă, de această dată, tendința de personalizare : „În sîngele care trece prin inimă / De șaptezeci și două de ori pe minut / Și de o sută patruzeci / Cînd viața o cere, / În silabele timplelor arse, / În toate cele mărturisite / Sînt eu, / Împodobit de erori ca o livadă cu fructe". Cuvîntul e văzut ca suport al lumii, entitate capabilă să susțină și să ordoneze universul : „În sîngele ars de nesomnuri și chipuri, / Pe anii surpați în goluri de ape / E reazem cuvîntul, omături, nisipuri. / Și luna-i departe, și-aproape..." Acest efort de interiorizare e dublat de exaltarea relativismului dramatic al existenței („Nașterea nu este un capăt, / Moartea nu este un capăt..."), împrejurare menită să confere poeziei lui Șova o tensiune autentică, necunoscută pînă aici, în ciuda tendinței sale de a **problematiza** din primele două cărți. Astfel încît, cu volumul de **Poeme** (1980) lirica lui Coman Șova se echilibrează evident, ca urmare a unui firesc proces de lămurire a poetului cu sine însuși. E vorba, în primul rînd, despre o remarcabilă proprietate a limbajului, de dispariția numeroaselor disonanțe, de armonizare superioară la nivelul versului. Apoi, tendinței de risipire, de atenție proteică tentată să acopere orice subiect, ca într-un joc de performanță, Coman Șova îi răspunde în **Poeme** printr-o sensibilă capacitate de concentrare.

Poetul constată o imensă **fragilitate**, care e deopotrivă a rasei umane și a Artistului, ca glas al speciei : „Sînt vulnerabil ca o ninsoare / mă poate cuceri o stradă / mă poate cuceri un zgomot / o liniște în plus / mă poate cuceri privirea unei trecătoare / pădure subțire de fum și apus". Dar e vorba, în fapt, de ceva mai mult decît fragilitatea. Poeme întregi acuză vulnerabilitatea ființei la **plenitudine.** Omul lui Șova din această carte e dilematic : rupt între a asculta vocea nostalgicei împliniri și a se apăra de ea ca de o himeră. Ca o grațioasă spaimă de amăgire. E, **mutatis mutandis,** acel amestec de atracție irepresibilă și respingere pe care îl suscită gravitația : **„uneori / ca bunăoară în după-amiaza** de azi / gravitația / ce altceva poate fi / mă trage și mă cheamă / de parcă i-aș fi sclav / mă ține strîns în pumnul ei / nu cumva să mă împrăștii aiurea / oasele nu mai rezistă / o să-i facă jocul / vor cădea mai jos decît carnea / și carnea o să cedeze / căzînd mai jos decît auzul / și auzul / se va lăsa // eu voi mai stărui cît voi mai stărui // și-o să mă las / mai jos".

Înclinat mereu să dea glas inspirației suscitată de eros, Coman Șova oferă în acest volum poemele sale cele mai bune, dar nu pe linia vitalismului, ci printr-o discreție din care sensurile cîștigă tocmai prin ne-numire, prin gestul hieratic, cu valoare de emblemă. Erotismul lui e așadar mai mult o **atmosferă** care se adună, pur și simplu prin acumularea de impresie, prin saturarea spațiului afectiv. E aici poate ceva din secretul senzației de echilibru pe care o degajă această carte. Căci altfel, registrul e larg, bine diferențiat, de la desenul de mare siguranță din „Compasiune" : „într-o după-amiază / de vineri / am visat / o iubire împușcată / dar ochii care o plîngeau / nu erau aceiași", pînă la comprehensiunea gravă dintr-un poem memorabil, cum este **Femei singure:** „femei singure cutreeră lumea / cu periuța de dinți în poșetă / și vorbele unei povești neterminate / în batistele lor diafane // femei singure / devorînd la-ntîmplare / pași nestatornici străini și himere / păsări de-o noapte nebune de cîntec / cu penele smulse și zborul căzut / așteptînd ninsoarea cu fardurile-n mînă / și gongul de mult a bătut". Dar nu numai atmosfera, discretă și densă, particularizează această nouă față a poetului. Se disting cu claritate și datele fundamentale ale unui dramatism transfigurat în registru foarte modern, cu o cruzime a notației care, fără să frizeze ostentația, produce un impact puternic, ca în aceste versuri din **Pe marginea nopții :** „cineva îmi duce trena / și din cînd în cînd / îmi aruncă în față cîte o prăpastie // umblă cu grijă / să nu clintească aerul // dar spre seară / trece o andrea vînătă / ca un frig / printre coastele mele // vine altcineva / scoate andreaua / o așează pe marginea nopții / mîngîie cu palma ușoară / locul însîngerat / apoi pleacă // în jurul meu nu mai este / decît nimeni / dilatîndu-se în cercuri concentrice / din ce în ce".

Se prefigurau aici liniile unei lirici epurate de efectul exterior, mai puțin grațioasă și mai mult întoarsă asupra **sinelui rostirii.** Mutare de accent pe care cea mai recentă culegere a poetului, **Unul cu altul (1983) o confirmă*). Nu e** exclus, firește, acel gen de **filigran** sensibil și lipsit de distorsiuni, ca o respirație de aer proaspăt : „A mea de mult acum și peste zări / O pot cuprinde-n arbori și în iarbă / În clătinarea plopilor pe mări / În brazda macilor ce se întoarnă / În sînge, respirații, iarbă, lapte / În pinzele topite sub stelele de-acasă / În curcubeie, irisi, dulcea carte / În toate este ea, de vis frumoasă //Ca însumi fără moarte", dar noua orientare o deslușim mai cu seamă într-un poem ca acela intitulat **Cînd a nu fi,** glosă shakespeareană plină de tîlcuri adînci : „Prinți, sîntem în zodia celor doi gropari / Buzele lui Yorick s-au vestejit protestînd / Se bea din mustul unei crime mari / Și se așează zarul neliniștei în gînd // Hîrlețe sapă în cîntec de tobe și salve / Se hămăie de pretutindeni aiurit / Au pierit măscăricii cu tîmplele albe / Și Fortînbras prin frig s-a rătăcit" ! Există și un risc al acestei poziții : excesul de radicalizare a conștiinței, căderea în discursivitatea gravă, cu teză transparentă și limbaj dificil. Coman Șova e însă, în general, ferit prin natură de acest pericol. El are capacitatea adresării directe, sugestivă și încărcată de firesc : „Dau zgomot de ambreiaje / Contra croncănit de ciori / Dau obiecte de plastic viu colorate / Contra garduri de spini / Dau vedere la stradă circulată / Contra buruieni și urzici / Dau asfalt / Contra bălțoace cu broaște / Dau tot dau toate / Contra nimic / Pe săturate". E o subtilă nuanță soresciană aici, ca și în alte piese ale volumului, și ea mărturisește predilecția lui Șova pentru o lirică mai puțin sofisticată, în care rostirea împrumută ceva din exuberanța actului ludic : „Plouă cu domnișoare și fructe / cu stafii de ingineri agronomi / în jurul felinarelor / Stinse".

Construită ca o antologie, dar intercalînd și o serie de poeme inedite, cea mai recentă carte a lui Coman Șova, **Unul cu altul,** marchează nu numai jubileul poetului, dar și consistența unui demers liric care a crescut neîncetat, promițînd în continuare fertile împliniri.

Dumitru Radu Popa

*) Coman Șova, **Unul cu altul,** Editura Eminescu.

Publicistică

Tensiunea morală

ÎN publicistica sa*) Mihai Sin aduce același spirit grav și auster care îi caracterizează și literatura. Face, parcă, economie de cuvinte, fiind mereu lapidar și exact. Nu literaturizează vreodată, iar plăcerea acrobațiilor verbale, a culorii și a ingeniozității lingvistice îi este cu totul străină. Tonul articolelor lui este sobru, reținut, de o seriozitate care impune, fără a fi totuși posac și uniform. Așa cum nu vrea să încinte, nu urmărește nici să uimească, să surprindă prin „revelațiile" sale ori prin atitudini. Îl atrage, în exclusivitate, adevărul faptelor și al situațiilor la care se referă. Un adevăr însă descoperit pe cont propriu, descifrat metodic și minuțios, cîștigat răbdător, cu efort ; nu preluat și demonstrat ca un exercițiu de retorică. Așadar, o inițială, programatică evitare a prejudecăților, a clișeelor de gîndire și de expresie a locurilor comune : datele se acumulează în virtutea capacității lor semnificative, prefigurîndu-se, în orice împrejurare, un traseu al cunoașterii directe. Lipsesc, de asemenea, divagațiile, fasoanele de „artist", asociațiile extravagante, metaforele și simbolizările căutate cu lumînarea ; sursa expresivității este proprietatea termenilor.

Și totuși nimic nu este „obiectiv" în sensul impersonalității și al neutralității în această publicistică însuflețită lăuntric de o puternică tensiune morală ; cînd nu trece prin filtrul gîndirii proprii și al confruntării cu viața și realitatea, adevărul devine o dogmă constrîngătoare și stagnantă ; patetismul de fond al articolelor lui Mihai Sin din această credință prefăcută în atitudine constantă provine. Și mai mult : fiind permanent cu fața la realitate, scriitorul nu uită vreodată literatura. Un singur exemplu : scriind despre „orășelele de tip industrial", care pentru turiști „nu au aproape nimic atrăgător", Mihai Sin atrage atenția asupra riscurilor prezentării în literatură a satului „ca o entitate incremenită și ancestrală", „ca și cum nimic nu l-ar fi atins vreme de decenii", pledînd pentru „posibilul roman cu armătură sociografică", în care „urmărirea prezentului poate oferi date pentru prospectarea viitorului". Urmează, în același ton auster, o referire subtextual polemică la șansele (succesul) unei asemenea literaturi : „Că astfel de cărți ar putea fi considerate ca aparținînd unui realism minor, mic sau mititel (ca să rimeze cu «orășel»), e iarăși o problemă de gust, opțiune, de spectacol chiar. Desigur, problema puterii, conflictele de mari dimensiuni, stilul strălucitor și elegant, literaturizarea și fabulația fastuoasă vor putea fi preferate acestor cărți cu nucleu sociografice. Un emul al lui Márquez va place mai mult decît un prospector al unui mediu de orășel industrial (mai ales că problema acestor orășele părea să se fi rezolvat prin voioasa concluzie că ele nu mai sînt «locuri unde nu se întîmpla nimic»). Dar necesitatea unor astfel de cărți, indiferent în ce gen vor fi scrise, înseamnă întîlnirea în literatură a unor realități românești trecute, prezente și, poate, viitoare".

ESTE aici, ca și în toată cartea de altfel, al cărei titlu îi exprimă fără ezitări atitudinea dominantă, o statornică orientare a privirii și a interesului către complexitatea reală a vieții, sărăcită inevitabil prin arbitrariul vinovat al schematizărilor și al priorităților stabilite în afara și uneori în pofida realității. Reportajele lui Mihai Sin (despre minerii din Bălan, despre supraviețuitorii luptelor de la Oarba, despre o călătorie în Apuseni, „în căutarea lui Iancu") reprezintă astfel de „introduceri" pasionante într-o realitate investigată din perspectiva substanței sale adevărate, nu a spectaculosului. Detaliile, „cestiunile secundare" nu sînt eliminate cu grăbire, ci intră firesc în raza atenției scriitorului, dînd consistență — consistența vieții și a autenticității — tablourilor și imaginilor. Seriozitatea lui Mihai Sin, de factură tipic ardelenească, îl face să nu ocolească, pudic și falsificator, nimic din ceea ce constituie ansamblul, întregul unei reprezentări. „Tot glumind, tot ocupîndu-ne de alte chestiuni esențiale (și nimeni nu le contestă prioritatea), uităm sau considerăm «firești» și «normale» chestiuni secundare care, în fond, reprezintă și ele o stare de civilizație. Și, nu o dată, mentalitatea superioară cu care sînt tratate «chestiunile secundare», exprimă mai bine calitatea intelectuală și umană a individului, decît mai știu eu ce încîntări și extazieri estetice în fața unor «cestiuni esențiale»". E, în fond, o pledoarie pentru realism, indirectă în reportajele propriu-zise, directă în articolele de atitudine literară, unde transpare nu atît o „estetică" personală, cît o precizată atitudine scriitoricească, definită prin sentimentul responsabilității, prin convingerea că literatura înseamnă participare și angajare, prin năzuința căutării și respectării adevărului. Nu întîmplător lui Mihai Sin îi este, o mărturisește el însuși, „foarte apropiat" Albert Camus : „admir în el un anumit tip de scriitor, scriitorul febril, moralistul ce nu moralizează, avînd o permanentă repulsie față de dogma de orice fel" ; fiindcă autorul romanelor **Viața la o margine de șosea, Bate și ți se va deschide, Ierarhii** este el însuși un moralist care nu moralizează și, sub aparențe de calm, un spirit febril, neliniștit, preocupat de adevăr și autenticitate pînă la obsesie. Interviurile, grupate în ultima secțiune a volumului, au de aceea un dublu interes : sînt documente privindu-i pe cei intervievați (Toma Caragiu, Nichita Stănescu, Radu Petrescu, prof. dr. Pop D. Ioan Popa, Horia Bernea, D.R. Popescu, Ana Blandiana, Augustin Buzura, Vasile Netea, Marin Sorescu) și, totodată, confesiuni ale lui Mihai Sin însuși.

DESPRE publicistica scriitorilor (poeți, prozatori, dramaturgi, critici) se vorbește de la o vreme, periferic dar nu mai puțin insistent și ritos, cu un țîfnos dispreț, „publicist" chiar devenind, pare-se, un termen infamant, un cuvînt de ocară ; și se recomandă, mai mult ori mai puțin fățiș, abstragerea din „contingent", fixarea în „creație", ce nu poate fi, chipurile, decît „pură" și „înaltă", instalarea în „absolut" și, firește, ieșirea din „istorie", „autonomia" față de „epocă". Bine-înțeles că a fi „publicist" înseamnă, în această ordine, și a fi „dogmatic". Amănuntul că astfel de păreri sînt expuse... publicistic, nicidecum în savante, severe tratate academice, rămîne o înveselitoare curiozitate, încă una ; dar este, mai ales, un clar simptom de mentalitate culturală kitsch, publicistica fiind desconsiderată printr-un mecanism psihologic și intelectual perfect analog celui în virtutea căruia, de pildă, semi-urbanizații cred că „țăran" este o teribilă vorbă de rușine, o invectivă, folosind-o ca atare cu o grosolană, prostească trufie. Dar mai mult decît o consemnare merită această atitudine, oricît de vociferant (un cunoscut filosof ar spune „zbierător") s-ar manifesta ; o contrazice — strivitor, cu puterea evidenței însești — întreaga evoluție a literaturii române, pentru care publicistica a fost și este nu doar una dintre formele tipice de existență, ci chiar una din principalele resurse ale creației. O dovedește, acum, și cartea lui Mihai Sin.

Mircea Iorgulescu

*) Mihai Sin, **Cestiuni secundare — chestiuni principale,** Ed. Eminescu.

Opinii

Îndîrjirile filosofului

JURNALUL DE LA PĂLTINIȘ *) este o carte neobișnuită. O citesc fără s-o las din mînă și constat că spiritul meu este o dată fascinat și altă dată îndîrjit, iritat, provocat, din nou sedus, fascinat de ceea ce spune filosoful... Gabriel Liiceanu a stat în mai multe rînduri de vorbă cu C. Noica la Păltiniș (între 1977—1981) și a consemnat unele din reflecțiile maestrului său spiritual. Elevul, el însuși autor reputat, traducător și comentator al lui Platon și Heidegger, își asumă cu liniște rolul de a rămîne în planul doi. Rol de „victimă fericită" în preajma unui mare spirit. Îl disprețuiește, cu toate acestea, pe Eckermann, socotindu-l expresia desăvîrșită a platitudinii („un partener fără destin la o aventură la care nu știe să asiste decît decent", „un documentarist"...). O fi așa, dar fără Eckermann, spiritul fără destin, multe din ideile lui Goethe n-ar fi ajuns pînă la noi. „Victima fericită" dă dovadă de **îndîrjire...**

Dar mai neînduplecat este C. Noica pe care ucenicul său îl numește „un naiv eficace", un spirit cuprins mereu de „febrilitatea ctitoriei"... Ctitorul are însă, înainte de orice, o mare poftă de a cîrti. Din filosofie el nu recunoaște decît trei nume, la drept vorbind două: Platon și Hegel. Pe Heidegger îl acceptă numai în parte. Nu-l iartă, între altele, pentru faptul că este un pustietor în filosofie și pune mare preț pe Nietzsche, un filosof al paradoxului. Și apoi, „ce respect poți avea pentru un om care desființează totul și care, la urmă, te îndeamnă să-l citești doar pe el și pe presocratici? Și încă ceva: este în Heidegger un lucru teribil de suspect: nu poate fi povestit"... Noica se roagă, apoi, pentru iertarea lui Heidegger, îi găsește mari merite și tună și fulgeră împotriva scepticilor. Filosofii de profesie vor fi, nu mă îndoiesc, intrigați de propozițiile pustnicului de la Păltiniș, le vor întoarce pe toate părțile și-i vor scoate pe nas, cum și el face **cu umilință dar fără sfială**, toate contradicțiile. Și cîte nu sînt!... Gabriel Liiceanu semnalează cîteva.. C. Noica este supărat, de pildă, că ucenicul Andrei Pleșu se lasă prins de evenimente și nu lucrează în spirit, nu trăiește cu marile categorii ale filosofiei. S-a apucat să răspundă în „Flacăra" unui profesor oarecare pe o temă minoră... în loc să citească pe cei zece mari autori ai lumii și să-și antreneze zilnic spiritul („să sară coarda") în vederea operei capitale...

Îndîrjitul filosof preconizează o etică a prudenței și zice că moartea nu-i un subiect pentru meditație... dar cînd are o cădere sau o ridicare de tensiune e tulburat, se duce la medic, vorbește mult, fără ordine și la urmă — zice interlocutorul său — izbucnește în plîns și fuge... Din fericire, filosoful acesta care n-are ochi decît pentru esențe și nu trăiește decît în societatea conceptelor mari își dă în petic, cum se zice, cu o vorbă proastă, tîrgoveață. Ființa lui cunoaște atunci neliniști de ordin existențial, acelea pe care filosoful nu le admite în cîmpul filosofiei.

Contradicții inevitabile și, într-un anumit sens, revelatorii pentru acest spirit socratic care crede că ființa umană poate fi mîntuită prin cultură și că valoarea spiritului este dată de vocația lui reflexivă. Filosofez deci sînt, iată principiul lui C. Noica, filosof al limbajului și al ființei ce locuiește în limbaj. El însuși, ca spirit filosofic, trăiește și se lasă construit de un limbaj de o remarcabilă pregnanță. O altă (și foarte fericită, creatoare) contradicție, căci, optînd pentru o cultură a conceptelor, C. Noica folosește un limbaj plin de toate aromele ambiguității. Filosoful așa de iritat de zeflemeaua lui I. L. Caragiale și, în fond, foarte puțin amator de policromia ambianței noastre literare, nu evită să utilizeze limbajul figurat și să scoată de mai multe ori cuvintele în frază. E un spirit superior eseistic, tăios și autoritar, hotărît să încerce temeinicia lumii prin (și în funcție de) **ideea** lui, de **bănuțul** pe care l-a obținut printr-un lung efort de lectură meditată. A trecut prin multe în viață, dar nu-i dezamăgit. Încercările vieții au stimulat în el hotărîrea de a trăi în spirit, numai în spirit. Are înțelegere, dar n-are îngăduință pentru **fratele nostru porcul**, adică trupul. Să-i dăm ce trebuie ca să ne lase în pace... Cînd unul dintre ucenici zice că filosofia nu poate face abstracție de existența lui (inclusiv de bucuriile și mizeriile trupului), filosoful protestează în modul lui cordial și patetic, ceartă cu vorbe aspre și duioase pe rătăcitul ucenic și, la urmă, îl pune să taie lemne. Tot astfel procedează și cu un eminent și cam lenes logician. Îl trimite să reteze copaci, după care telegrafiază lui Geo Bogza, admirator al logicianului. Astfel de amănunte sînt simpatice și arată o fire complexă, un om profund și ingenios, cum și este, în fond, C. Noica, decis să zguduie inerțiile, aplecarea spre zeflemea.

Două lucruri mă intrigă (mă îndîrjesc), la drept vorbind, în acest extraordinar jurnal. Inapetența marelui filosof pentru suferință și furia lui necritică împotriva disciplinelor din **orizontul judecății**, în speță a criticii literare. Problema din urmă am discutat-o și altădată și, regăsind-o în acest jurnal, constat că Noica nu și-a modificat în nici un fel reaua lui impresie despre judecătorii culturii, căci iată ce distincție face el: „Cel mai greu, în cultură, este să ajungi la concept, și doar opera cîtorva mari a atins, în istoria culturii, treapta conceptului. Judecata, în schimb, este la îndemîna oricui. În cultură, **ea** dă tot ce e critic și critică. Uneori, judecata poate atinge formele cele mai înalte, poate atinge de pildă nivelul Călinescu, dar tot judecată rămîne. În filosofie, moraliștii francezi, Nietzsche, Cioran, rămîn toți la nivelul judecății, chiar dacă e vorba de o judecată grandioasă. Or, în cultură, totul e să nu rămîi la nivelul judecății, ci să faci saltul în **syn-logismos**, în judecata înlănțuită, discursivă și constructivă. În formele ei reușite, cultura este silogism, raționament, și în cele mai reușite, silogism ridicat la idee unică, **concept.** Heidegger, de pildă, nu a ajuns la concept, dar ce splendid silogism este în el! [...] Nu mă interesează judecata care rămîne la nivelul judecății". Andrei Pleșu încearcă să-și justifice vocația critică în chiar cuprinsul acestui jurnal, inutil însă. C. Noica rămîne la ideea lui că nimic sublim (sublim în ordinea spiritului) nu iese acolo unde nu pătrunde filosofia ca să scoată faptele din ordinea lor firească și să le mute în planul conceptelor... Recitindu-l, mi-am adus aminte de mînia lui Ion Barbu împotriva **poeziei lenese** și de opțiunea pentru o poezie de conceptualizare a simbolurilor. Întrebarea este, în ce privește critica artistică, dacă ea este condamnată să rămînă, cum crede C. Noica, la treapta judecății și n-are niciodată acces la **judecata înlănțuită**, la **syn-logismos.** Îmi vine să zic că da, critica superioară depășește adesea planul judecății, devine o re-creație, cum se întîmplă și cu filosofia care nu face decît să pună ordine în lume și să împace spiritul cu ceea ce este în afara lui. Dar la ce folos să aduc dovezi în acest sens dacă filosoful nu s-a lăsat convins de cei două sute de ani de critică literară? C. Noica ignoră, apoi, că discursul critic este un **limbaj** și că limbajul operează cu un număr de concepte care, și ele, pot sugera o **închidere ce deschide**, o cuprindere și o eliberare... și apoi ideile nu vin la noi în stare pură și nici nu sînt trimise de noi în lume în stare pură: vin și se duc prin intermediul unui limbaj care poate să le dea o destinație imprevizibilă. Soarta judecăților de valoare, ca și aceea a conceptelor, depinde în mare măsură de limbajul lor. Să mai spun că ideile (conceptele) se învechesc pe măsură ce devin bunuri publice, dar **creația** lor (fantezia ce le pune în mișcare, limbajul care le dă o corporalitate) îmbătrînește mai greu? Nu știu dacă C. Noica a spus sau n-a spus vreodată că din filosofie rămîne nu sistemul, ci creația din sistem. La fel se întîmplă și cu critica literară. Maiorescu, pe care el îl ironizează numindu-l dascăl de logică („mizeria lui Maiorescu"), este un mare prozator de idei. Filosoful, esteticianul, filologul din el s-au pierdut, a rămas viu creatorul cu ironia rece, criticul incoruptibil care sileste fantasmagoriile din epoca lui să treacă prin cîmpul judecății... Iată de ce mi se pare că disocierea propusă de C. Noica nu-i operantă în cultură și de ce judecățile sale sînt de multe ori nedrepte. Aceea, de pildă, despre Al. Paleologu, care ar fi trădat cultura conceptelor pentru cultura judecății... Nu știu ce-a pierdut filosofia românească dar știu ce-a cîștigat literatura românească prin „abandonul" lui Al. Paleologu: un eseist fin în linia lui Zarifopol și un moralist care învîrte bine cuvintele și le asociază adesea în silogisme norocoase. Eșecul lui ca filosof este o izbîndă a spiritului critic, căci el nu vine cu mîinile goale spre judecata de valoare. Vine cu o capacitate de speculație pe care a deprins-o, poate, de la filosofii pe care i-a citit și vine cu o capacitate de expresie care-l mîntuie, în ochii mei cel puțin, de păcatul de a fi părăsit conceptele.

DAR să revin la **Jurnalul de la Păltiniș** și la filosoful care n-acceptă suferința în casa filosofiei. El și-a construit o etică a dinamismului cultural și, în interiorul ei, durerea și moartea n-au nici un rol. Asta vine oarecum în contradicție cu alt principiu al filosofului și anume acela că el pune accentul, în tot ceea ce gîndește și scrie, pe **individual.** Temeiurile lui sînt temeiurile individului și, chiar în cultură, el mizează pe ceea ce este particular și ireductibil. Nu vrea să fie un **spirit planetar,** ci un **spirit idiomatic,** un om al tribului, purtător de arhei... Dar nici în această ipostază n-acceptă tema morții. Argumentele filosofului sînt reconfortante, dar nesatisfăcătoare. A nu pune în discuție o problemă nu înseamnă deloc că ea nu există. Iar în cazul de față, problema nu așteaptă deloc confirmarea filosofiei...

Încerc să-l fixez pe C. Noica într-o categorie a spiritului românesc. Nu-i găsesc locul printre marii elegiaci ai istoriei noastre, spiritele acelea înalte care, de la cronicari la Lucian Blaga, au melancolizat sufletul românesc. Locul lui ar putea fi printre marii cîrtitori, pamfletarii care au rîs de mărunta istorie. Da, dar aceia erau niște spirite pustii și pustiitoare, iar filosoful retras în bunăvoința singurătății de la Păltiniș este un spirit activ, un **meliorist,** un antrenor și un constructor plin de proiecte. C. Noica vine, în fond, în tradiția lui Daniil Sihastru, este un pustnic care vrea să pună ordine în lume și în cultură, nedîndu-și seama în ce sofism teribil a căzut. El iubește mult și nu iartă nimic. Ceartă pe cei care bat la ușa chiliei lui și-i ceartă și mai tare pe cei care nu-i bat. L-am invitat cu doi ani în urmă la Cercul de critică și a debutat prin a spune studenților care se uitau la el ca la un profet: **am venit ca să vă cert,** am venit ca să vă avertizez să nu **deveniți ființe pentru devenire...**

Acum este supărat pe lumea care se „anglo-saxonalizează" în chip iresponsabil, pe Germania care a optat pentru unt și nu pentru cultură, pe spiritul, în fine, formalist și formalizator care triumfă în societatea de azi. Foucault, filosofii mai noi, logicienii? Expresii ale unui detestabil **mandarinism, alexandrinism...** Înapoi, deci, la Platon, trecînd prin Hegel. Înapoi la textele prime, la rădăcina ideilor. Cultura nu progresează decît prin aceste întoarceri... Ce să mai zici de toate astea? Că marele filosof reînvie, la sfîrșitul secolului al XX-lea, mitul sihastrului și că, din pustietatea lui, vrea să creeze o cultură de performanță. A colindat țara să afle pe cei 22 de tineri geniali, a pledat să transforme Sibiul într-o „Jena a României", a hărțuit pe toți editorii români să reproducă manuscrisele lui Eminescu... N-a reușit nimic în acest plan, dar nu s-a resemnat, pentru că el, ca și prietenul său Eliade, crede în utopia culturii și n-are nici o aptitudine pentru resemnare, cum știm că zice cineva. A scris, în acest timp, un număr de cărți fundamentale și, acum în urmă, s-a lăsat tras de limbă de unul din ucenicii lui... Este un spirit pașoptist la sfîrșitul unui secol care a lepădat de mult mitul individualității. C. Noica n-a încetat însă să creadă în utopia performanței și a perfecțiunii și fabrică mereu proiecte care să scoată pe tineri din discoteci și să-i aducă în biblioteci. Nu știu dacă **Jurnalul de la Păltiniș** va reuși să-i convingă, dar un fapt este sigur: jurnalul a reușit să creeze un personaj memorabil. Unul inconfortabil, care nu te lasă să petreci altminteri decît cu conceptele de gît.

Eugen Simion

*) Gabriel Liiceanu, **Jurnalul de la Păltiniș**, Editura Cartea Românească, 1983.

Calendar

● 8.XI.1921 — s-a născut **Olga Zaicik.**
● 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril.**
● 8.XI.1928 — s-a născut **Dumitru Micu.**
● 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad.**
● 8.XI.1930 — s-a născut **Tamas Maria.**
● 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeț.**
● 8.XI.1935 — s-a născut **Ion Itu.**
● 8.XI.1937 — s-a născut **Mihail Diaconescu.**
● 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904).
● 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu.**
● 9.XI.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș.**
● 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău.**
● 9.XI.1913 — s-a născut **C. Grigoriu.**
● 9.XI.1977 — a murit **Constantin Cristobald** (n. 1905).
● 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoțel.**
● 10.XI.1895 — a murit **Alexandru Odobescu** (n. 1834).
● 10.XI.1902 — s-a născut **Constantin Goran** (m. 1976).
● 10.XI.1911 — s-a născut **Tamaș Gaspar.**
● 10.XI.1923 — s-a născut **Katona Szabó István.**
● 10.XI.1932 — s-a născut **Ștefan Cazimir.**
● 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru.**
● 10.XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaș.**
● 10.XI.1942 — s-a născut **Dan Cristea.**
● 10.XI.1945 — s-a născut **George Tărnea.**
● 10.XI.1977 — a murit **Constantin Streia** (n. 1905).
● 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu.**
● 11.XI.1911 — s-a născut **Ion Cruceană.**
● 11.XI.1916 — a murit **Ion Trivale** (n. 1839).
● 11.XI.1928 — s-a născut **Cornelia Ștefănescu.**
● 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu.**
● 11.XI.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu.**
● 11.XI.1951 — a murit **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (n. 1871).
● 12.XI.1868 — s-a născut **Artur Stavri** (m. 1928).
● 12.XI.1900 — s-a născut **Vania Gherghinescu** (m. 1971).
● 12.XI.1912 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977).
● 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu** (m. 1982).
● 12.XI.1981 — a murit **Sergiu Al. George** (n. 1922).
● 13.XI.1853 — a murit **Zilot Românul** (n.p. 1787).
● 13.XI.1903 — s-a născut **Dumitru Stăniloaie.**
● 13.XI.1907 — s-a născut **Valentin Strava.**
● 13.XI.1912 — s-a născut **Ion Comșa.**
● 13.XI.1913 — a murit **Nerva Hodoș** (n. 1869).
● 13.XI.1916 — s-a născut **Lida Igirosianu.**
● 13.XI.1930 — s-a născut **Georgeta Horodincă.**
● 13.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă.**
● 14.XI.1898 — s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944).
● 14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioralia.**
● 14.XI.1926 — s-a născut **Viorica Dinescu.**
● 14.XI.1930 — s-a născut **Simion Dima.**
● 14.XI.1939 — s-a născut **Ion Cocora.**
● 15.XI.1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882).
● 15.XI.1876 — s-a născut **Alexandru Ciura** (m. 1936).
● 15.XI.1876 — s-a născut **Anna de Noailles** (m. 1933).
● 15.XI.1887 — s-a născut **A. de Hertz** (m. 1936).
● 15.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Ciorănescu.**
● 15.XI.1912 — s-a născut **Eugenia Farca.**
● 16.XI.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863).
● 16.XI.1889 — s-a născut **Bernard Capessius** (m. 1981).
● 16.XI.1923 — s-a născut **Alexandru Tănase.**
● 16.XI.1940 — s-a născut **Ion Marin Almăjan.**
● 16.XI.1942 — s-a născut **Mariana Bulat.**
● 16.XI.1979 — a murit **Eugen Seceleanu** (n. 1940).

ÎNTRU ÎNFĂPTUIREA MARII UNIRI
DE LA 1 DECEMBRIE 1918

Idealul unității naționale în literatura română (I)

Monumentul lui MIRON COSTIN de la Iași; ȘCOALA ARDELEANĂ – sculptură de Romulus Ladea ; NICOLAE BĂLCESCU – portret de Gh. Tattarescu ; ROMÂNIA RUPÎNDU-ȘI CĂTUȘELE PE CÎMPIA LIBERTĂȚII – pictură de C. D. Rosenthal.

OTRĂSĂTURĂ caracteristică a literaturii române este aceea că ea s-a dezvoltat și a înflorit într-o legătură organică permanentă cu marile aspirații naționale și sociale ale poporului nostru, făcîndu-se ecoul celor mai înaintate idealuri ale fiecărei etape istorice. În studiul **Asupra caracterelor specifice ale literaturii române**, Tudor Vianu observa, cu deplină justețe : „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane". Firesc a fost, așadar, ca idealul sublim al unității naționale, al unirii tuturor românilor într-un stat național independent, pe pămîntul și în hotarele străbune ale vechii Dacii, ca și lupta pentru transpunerea în viață a acestui ideal să afle în inima și conștiința scriitorilor noștri un puternic ecou, în toate timpurile. De la cei dintîi făuritori de slovă românească și pînă la marii scriitori din secolul nostru, idealul unității naționale a fost perpetuat de la generație la generație, s-a afirmat, tot mai intens, ca o coordonată fundamentală a gîndirii și sensibilității scriitorilor și cărturarilor români.

Idealul unității naționale, plămădit și înțeles de masele populare prin propria lor experiență de viață, a început să lumineze viu încă din operele cronicarilor. Punînd problema originii comune a tuturor românilor, a latinității limbii și a unității neamului, argumentînd continuitatea noastră pe aceste meleaguri, cronicarii demonstrau că noi venim din vechime, că avem drepturi istorice asupra acestui pămînt, că noi sîntem adevărați stăpîni ai țării, moștenită de la daci. Mai întîi Grigore Ureche, în **Letopisețul Țării Moldovii**, a relevat, în mod clar, originea comună și unitatea neamului din toate ținuturile locuite de români, născuți din contopirea daco-romană: „Românii, citi să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rîm să trag". Cu deosebire accentua Grigore Ureche faptul că Transilvania — Ardealul, cum i s-a spus — este parte integrantă a pămîntului strămoșesc, este însăși inima țării, care polarizează în jurul ei toate ținuturile românești : „Țara Ardealului nu este numai o țară însăși, ci Ardealul se cheamă mijlocul țării, care multe cuprinde în toate părțile, în care stă și scaunul crăiei. Iară pre la marginile ei sînt alte țări mai mici, carele toate de dînsa se țin și supt ascultarea ei sînt, întîi cumu-i Maramoroșul despre țara leșască și țara săcuiască despre Moldova și țara Oltului despre țara muntenească și țara Birsei, țara Hațegului, țara Oașului, și sînt și alte holde multe". Dorința patriotică de a evidenția originea comună și unitatea întregului neam românesc, din Moldova, Muntenia și Transilvania, de a spulbera teoriile false și denigratoare din acea vreme, care încercau să conteste realitatea istorică, l-a însuflețit și pe Miron Costin, în **De neamul moldovenilor**, după cum însuși mărturisește în **Predoslovie**, nobilul său gînd biruind osteneala lucrului : „Începutul țărilor acestora și neamului moldovenesc și muntenesc și citi sînt și în țările ungurești cu acest nume, români și pînă astăzi, de unde sînt și de ce semințe, de cînd și cum au descălecat aceste părți de pămînt a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta după atîta veci de la discălecatul țărilor cel dintîi de Traian, împăratul Rîmului, cu cîteva sute de ani peste mie trecute, să sparie gîndul. A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, este inimii durere. Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și semințe sînt lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Muntenești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți de un neam și odată discălecați sînt". Argumentînd, pe baza faptelor istorice, originea comună a tuturor românilor, Miron Costin demonstra, în același timp, unitatea întregului neam, atestată de apartenența sa la o unică și bine precizată organizare statală, străvechea Dacie : „Unde este acum Moldova și Țara Muntenească este drept Dachia, cum și tot Ardealul cu Maramorușul și cu Țara Oltului".

Preocupat în egală măsură de problema originii comune și a unității tuturor românilor, stolnicul Constantin Cantacuzino a completat-o cu ideea, la fel de întemeiată istoric, a continuității poporului român, născut din simbioza daco-romană, în hotarele de odinioară ale Daciei : „Iară noi într-alt chip de ai noștri și de toți cîți sînt români, ținem și credem, adeverindu-ne den mai aleșii și mai adeveriții bătrîni istorici și de alții mai încoace, că valahii, cum le zic ei, iară noi, rumânii, sîntem adevărați romani și aleși romani în credință și în bărbăție, den carii Ulpie Traian i-au așezat aici în urma lui Decheval, dupre ce de tot l-au supus și l-au pierdut; și apoi și alalt tot șireagul împăraților așa l-au ținut și i-au lăsat așezați aici și dintr-acelora rămășiță să trag pînă astăzi rumânii aceștia. Însă rumânii înțeleg nu numai ceștea de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neaoși sînt, și moldovenii, și toți cîți și într-altă parte să află și au această limbă, măcară fie și cevași mai osebită în niște cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s-au zis mai sus, iară tot unii sînt. Ce dară pe aceștia, cum zic, tot romani îi ținem, că toți aceștia dintr-o fîntînă au izvorit și cură".

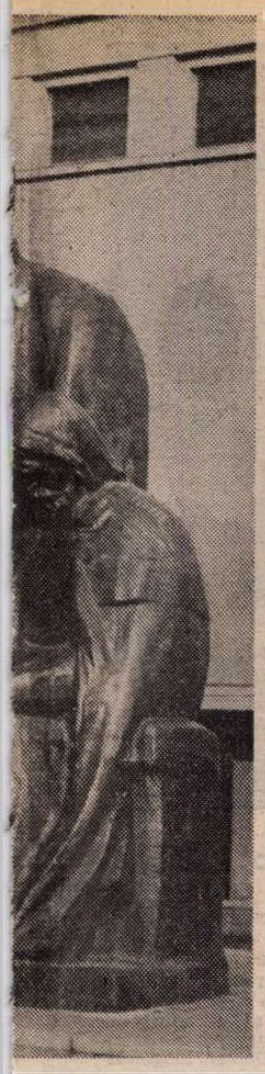
Reluînd și accentuînd ideile cronicarilor referitoare la originea latină a limbii și poporului român, la unitatea neamului și continuitatea lui în hotarele vechii Dacii, corifeii Școlii Ardelene s-au străduit, în plus, să distingă ce trăsături sînt caracteristice neamului românesc, făcînd din întreaga lor argumentație o pîrghie de mare însemnătate în efortul comun de a demonstra drepturile naționale, politice și sociale ale poporului român din Transilvania, justificate de vechimea și trăinicia lui pe pămîntul strămoșesc, de originea nobilă a însăși ființei sale și a limbii pe care o vorbește. Prin bogata și variata lor operă de cultură, literară, filologică și istorică, reprezentanții Școlii Ardelene s-au plasat în miezul celei mai arzătoare actualități a vremii lor, sprijinind activ lupta pentru libertate și unitate națională dusă de poporul român din Transilvania subjugată de imperiul habsburgic. Gheorghe Șincai pleda pentru respectarea demnității românilor, invocînd originea lor romană, „precum firea și virtutea îi mărturisește". Samuil Micu se străduia și el să redeștepte conștiința nobleței neamului spre a dinamiza bărbăția și mîndria în lupta pentru libertate și unitate națională : „Și dintru această socoteală să-și deschiză ochii minții și măcar și puțintel, ca printr-o crepătură, să zărească statul său și privind la cei de demult ai neamului său de părinți, să nu facă de ocară mărirea acelora carii erau oameni învățați, oameni războinici, oameni viteji, oameni care sus căuta, nu să lăsa proști, robi".

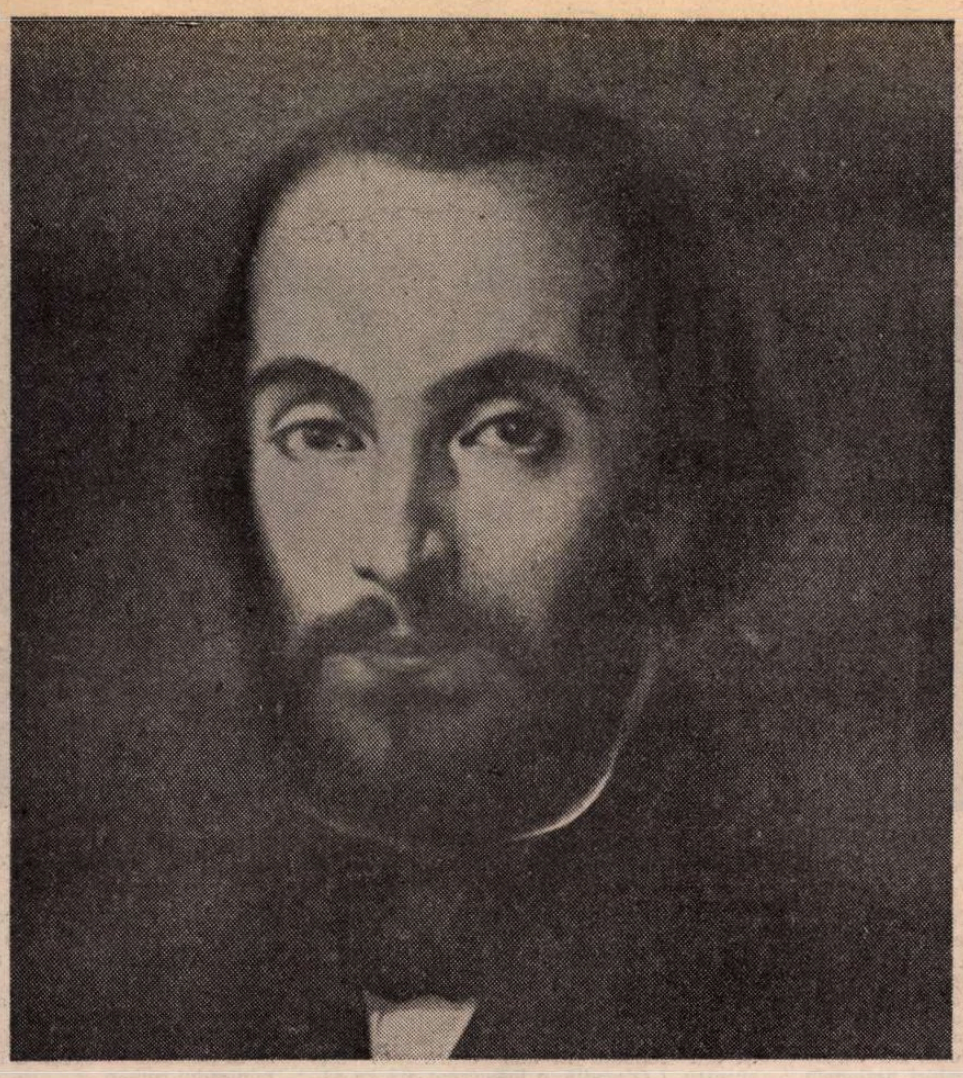
Pornind de la adevărul istoric al originii comune și unității tuturor românilor, Ion Budai-Deleanu adopta un ton polemic și combătea pe acei cronicari unguri care „nu numai că pun la îndoială această socoteală, ci mai vîrtos cu prea cercate dovezi și multă ură se silesc a o răzbate". Autorul **Țiganiadei** își propunea „a-mi spune socoteala despre lucrul acesta fără părtășie, adecă să-arăt pentru purcederea românilor precum am aflat la istorie și precum să cunoaște din însuși limba lor", aducînd dovezi îndubitabile că, împreună cu frații lor de același neam din celelalte ținuturi, românii din Transilvania descind din aceiași părinți, s-au născut și au continuat să existe pe același pămînt al Daciei: „Națiia românească, ce în Țara Românească și în Moldavia stăpînește, iară în Ardeal, în Maramureș, în Bănat cu părțile Ungarii despre răsărit pînă la Tisa, cea mai mare parte lăcuiește, purcede de la acei romani care au rămas în Dacia de pre vremile lui Traian împărat și supt Aurelian n-au ieșit din țară".

ÎN PRIMA jumătate și la mijlocul secolului al XIX-lea, în perioada pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, ca și în anii următori, cînd participanții activi la revoluție se străduiau, atît în țară cît și în străinătate, să continue programul și țelurile ei, idealul unității naționale devine unul din cele mai mărețe deziderate ale epocii, ale maselor populare, ale tuturor spiritelor luminate, însuflețite de un ardent patriotism. Necesitatea înfăptuirii unității naționale a fost formulată cu claritate și fermitate îndeosebi de Nicolae Bălcescu. Spiritul său vizionar, dăruirea totală, pînă la jertfa de sine, pentru biruința idealurilor sociale și naționale au fertilizat energiile contemporanilor și tovarășilor săi de luptă, emoționîndu-i și dinamizîndu-i. Fiind, în egală măsură, atît omul faptei, al acțiunii cu finalitate precisă, cît și al cuvîntului scris, al verbului cu încandescență patriotică, N. Bălcescu a folosit ambele căi pentru a transpune în viață idealul unității naționale. Într-o cuvîntare ținută la Societatea Studenților Români din Paris, în decembrie 1846, N. Bălcescu le arăta tinerilor săi compatrioți, dintre care mulți vor fi fruntași ai revoluției din 1848, ce înălțătoare îndatoriri aveau față de națiunea din care făceau parte : „Ținta noastră, domnilor, socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a românilor. Unitate mai întîi în idei și în sentimente, care să aducă apoi cu vremea unitatea politică [...], să facă un trup politic, o națiie românească, un stat de șapte milioane de români. La crearea acestei naționalități, la o reformare socială a românilor, bazată pe sfintele principii ale dreptății și ale egalității, trebuie să țintească toate silințele noastre. Românismul dar e steagul nostru, supt dînsul trebuie să chemăm pe toți românii".

În scrierile sale, N. Bălcescu a pledat cu aceeași pasiune și clarviziune patriotică, cu aceeași solidă și convingătoare argumentație pentru necesitatea istorică a înfăptuirii unității naționale. În lucrarea **Mersul revoluției în istoria românilor**, scrisă la Paris în septembrie 1850 și publicată în revista „România viitoare", apărută în acel an, relevînd caracterul democratic și social al revoluției de la 1848 și perspectiva dominant națională pe care trebuia să o dobîndească lupta revoluționară ulterioară, pentru ca însuși poporul român să devină deținătorul puterii în cadrul națiunii și statului său suveran, N. Bălcescu scria : „Aceste condiții de putere de care avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură națiie, unire la care sunt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, simtimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia d-a se păstra și d-a se mintui. Dacă națiunalitatea este sufletul unui popor, dacă cită vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil d-a trăi liber, unitatea națională este chezășuirea libertății lui, este trupul lui, trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci din contră să poată crește și a se dezvolta". Unitatea națională, sublinia în continuare N. Bălcescu, nu era o chestiune determinată de conjunctura europeană a momentului respectiv, ci ea avea rădăcini seculare în lupta poporului român și a vitejilor lui voievozi : „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumei. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată viața lor îndelungată și traseră asupră-le năvălirea îngrozitoare a turcilor, pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în Cîmpia Turda, pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otravă, pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferi". Pentru „a crea o națiie", bazată pe unitatea tuturor românilor, „o națiie de frați, de cetățeni liberi", deci o națiune independentă și suverană, era imperios necesară, în concepția lui N. Bălcescu, o luptă revoluționară a întregului popor : „În zadar veți îngenunchea și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pot. Fiți gata, dar, a lua voi, fiindcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau fără numai aceea ce le smulg popoarele".

Dreptul istoric și voința supremă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea națională, de a reveni la patria-mamă, au aflat în Nicolae Bălcescu unul dintre cei mai dirji susținători și apărători. După revoluția de la 1848, stabilindu-se pentru o perioadă în Transilvania, N. Bălcescu acționează cu energie în vederea organizării luptei revoluționarilor români de aici cu scopul de a dobîndi libertatea și unitatea națională. Într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica, la 16/28 decembrie 1848, îl informa despre intervențiile sale pe lîngă Comitetul român : „Am povățuit pe Comitet ca să convoace o adunare națională, care să înceapă a organiza Transilvania ca o țară românească și a o declara asfel". Ajungînd la Paris, N. Bălcescu menține același contact strîns cu lupta națională a transilvănenilor. Într-o altă scrisoare către Ion Ghica, trimisă din capitala Franței la 23 februarie 1850, îi relata acțiunile întreprinse pentru sprijinirea drepturilor naționale și politice ale românilor din Transilvania, subliniind că aceștia „toți cu un glas și cu multă unire și stăruire cer unirea a trei milioane și jumătate de români într-o țară românească". Nicolae Bălcescu considera că, în lupta revoluționarilor români pentru libertate și unitate națională, un rol hotărîtor trebuia acordat Transilvaniei, la 6 decembrie 1850 scriindu-i tot lui Ion Ghica : „Eu cred că mijloacele noastre de lucrare, punctul de reazăm este în Transilvania ; numai cu românii de acolo vom putea odată pune țările în picioare, printr-însii chestiunea noastră se leagă cu a Europei, fără dînșii sîntem izolați". Necesitatea și legitimitatea istorică a unirii Transilvaniei cu patria-mamă erau formulate pregnant de N. Bălcescu în memoriul pe care îl adresează Comitetului de conducere a emigrației maghiare din Paris, în februarie 1851, în care făcea o succintă dar temeinică schiță a istoriei românilor din Transilvania, insistînd asupra justeței luptei lor pentru cauza na-





ţională, relevind că, în ciuda opresiunilor la care erau supuşi, se simţeau din ce în ce mai însufleţiţi de idealul libertăţii şi unităţii naţionale : „Ils tentent encore en 1784, sous leur chef Horia, un mouvement révolutionnaire empreint de tendances à la fois politiques et sociales et ils ne succombent que sous les efforts combinés de la noblesse transylvaine et des troupes impériales. Trahis par la fortune, mais non résignés à leur sort, ils protestent en 1791 devant le trône impérial contre la violation de leurs droits et les prétentions de la Diète transylvaine, laquelle, invitée à se prononcer, refuse obstinément toute concession. Cependant la foi national survit chez les Roumains à tant de mécomptes : mis hors la loi, sans appui nulle part, leur énergie se porta ailleurs et ils ne paraissent plus occupés qu'à développer en eux les éléments d'une nationalité qu'on leur conteste tous les jour davantage, mais qu'ils sentent d'autant plus vivante".

Năzuinţa dreaptă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea naţională a aflat un patetic şi emoţionant ecou în scrierea lui N. Bălcescu **Mişcarea românilor din Ardeal în 1848, care a constituit discursul rostit la aniversarea a trei ani de la adunarea de** pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj din 3/15 mai 1848, aniversare organizată la Paris de societatea „Junimea Română", în 1851. În discursul său, N. Bălcescu exclama : „Zi de lumină, de libertate şi de mărire română, te pomenim şi te serbăm cu drag ! Tu minunaşi lumea şi îi arătaşi că naţia română e matură, vrednică de libertate şi d-a intra în frăţia cea mare a naţiilor... Te pomenim şi te serbăm cu drag, o, zi măreaţă, căci intîiaşi dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce-i vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare : **Noi vrem să ne unim cu Ţara !**"

Începînd să lucreze la **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul**, opera sa capitală, Nicolae Bălcescu a fost însufleţit nu numai de ideea de a reconstitui, din punct de vedere istoric, personalitatea, faptele şi epoca acestui ilustru voievod, ci mai ales de dorinţa de a reînvia una dintre cele mai măreţe pilde de luptă pentru unitatea naţională, spre a dinamiza conştiinţa şi eforturile contemporanilor săi şi ale urmaşilor. La 6 februarie 1850 îi comunica lui Ion Ghica : „Voi să sfîrşesc o scriere asupra lui Mihai Vv. Viteazul şi să pui piatra de temelie a unităţii naţionale". La începutul „cărţii I-a", intitulată **Libertatea naţională**, Nicolae Bălcescu sublinia scopul înalt al scrierii sale : „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viaţa eroică a părinţilor lor. Voi arăta acele lupte uriaşe pentru libertatea şi unitatea naţionale, cu care românii, supt povaţa celui mai vestit şi mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea". Adresîndu-se contemporanilor şi urmaşilor săi, N. Bălcescu îi îndemna să acţioneze în spiritul măreţelor fapte ale strămoşilor : „Moştenitori a drepturilor pentru păstrarea cărora părinţii noştri au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea-aminte a acelor timpuri eroice să deştepte în noi simtimentul datorinţei ce avem d-a păstra şi d-a mări pentru viitorime această preţioasă moştenire".

Ataşamentul profund al lui N. Bălcescu pentru cauza naţională a românilor din Transilvania, convingerea sa nestrămutată că ea face parte integrantă din patria tuturor românilor au căpătat o tulburătoare şi admirabilă expresie literară în acea vibrantă pagină antologică, **de la începutul** cărţii a patra, în care descrie frumuseţea şi bogăţia acestei părţi din pămîntul strămoşesc : „Pe culmea cea mai naltă a munţilor Carpaţi, se întinde o ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un măreţ şi întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sunt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brîu de munţi ocolesc, precum zidul o cetate, toată această ţară, şi dintr-însul, ici-colea, se disface, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca nişte valuri proptitoare, mai multe şiruri de dealuri nalte şi frumoase, măreţe pedestaluri înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă peste văi şi peste lunci. Mai presus de acel brîu muntos, se înalţă două piramide mari de munţi, cu creştetele încununate de o vecinică diademă de ninsoare, care, ca doi uriaşi, stau la ambele capete ale ţării, cătînd unul în faţa altuia. Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie, ca un domn stăpînitor, umbresc culmea acelor munţi. Şi nu departe de aceste locuri, care îţi aduc aminte natura ţărilor de miazănoapte, dai, ca la porţile Romei, peste cîmpii arse şi văruite, unde bivolul dormitează alene. Astfel, miazănoapte şi miazăzi trăiesc într-acest ţinut alături una de alta şi armonizînd împreună. Aici stejarii, brazii şi fagii trufaşi înalţă capul lor spre cer ; alături te afunzi într-o mare de grîu şi de porumb, din care nu se mai vede calul şi călăreţul. Ori încotro te-i uita, vezi colori felurite ca un întins curcubeu, şi tabloul cel mai încîntător farmecă vederea..."

În cartea a patra, intitulată **Unitatea naţională**, rolul istoric al lui Mihai Viteazul în unirea tuturor ţărilor româneşti, ca temelie a unităţii naţionale, e relevat cu pregnanţă şi cu un sentiment de îndreptăţită mîndrie patriotică : „Mihai realizase acum visarea iubită a voievozilor cei mari a românilor. Acum românul s-a înfrăţit cu românul şi toţi au una şi aceeaşi patrie, una şi aceeaşi cîrmuire naţională, astfel precum ei n-au fost din vremile uitate ale vechimei. Statul acesta nou are hotare naturale de minune, el e destul de puternic, pămîntul său destul de binecuvîntat de cer, locuitorii săi numeroşi şi în mare parte omogeni ; el poate trăi, a sta de sineşi şi a se apăra împotriva năvălirilor streinilor". Analizînd condiţiile istorice în care s-a înfăptuit pentru prima dată această sublimă năzuinţă a românilor, N. Bălcescu a înţeles că, pentru a fi consolidată şi dezvoltată, trebuia să treacă un timp, un timp de pace şi liniştită lucrare. Dar timpul şi împrejurările zbuciumatei noastre istorii n-au fost prielnice : „Spre a aşeza bine temeliile şi a usca tencuiala acestei zidiri prea grabnic făcută, îi trebuia vreme, şi vremea îi fu de lipsă. El n-apucase încă a încununa zidirea sa d-abia ridicată, şi iată glasul cobitor al clopotului restriştei sună cu tărie, şi din toate părţile, înverşunaţi, aleargă duşmanii săi mii de mii şi toţi într-una spre a-l dărîma. Vai, că nu ne-am putut opri aici, în culmea triumfului naţiei române, oprind împreună cu noi şi timpul şi istoria !" În finalul lucrării, evocînd împrejurările tragice în care şi-a sfîrşit viaţa viteazul voievod, N. Bălcescu scria : „Eroul va cădea" dar „va adăuga un nume glorios mai mult la şirul martirilor unităţii naţionale, iar silinţele lui vor lumina calea generaţiilor viitoare şi o zi va veni, cît de tîrziu, cînd ursitele glorioase ce el a visat pentru naţie se vor împlini".

SCRIITORI români din secolul al XIX-lea au slujit idealul unităţii naţionale atît prin participarea lor directă la dinamica desfăşurare a evenimentelor politice, cît şi prin operele lor literare, cărora le-au infuzat un vibrant mesaj patriotic, o profundă semnificaţie naţională şi socială, făcîndu-le să devină ecouri puternice ale marilor momente istorice, revoluţia de la 1848, Unirea Principatelor Române din 1859 şi războiul de independenţă din 1877, care au constituit etape pregătitoare ale măreţului act istoric al făuririi statului naţional unitar român, la 1 decembrie 1918.

Una dintre cele mai emoţionante poezii, care a dat expresie viguroasă idealurilor revoluţiei de la 1848, este **Un răsunet** a lui Andrei Mureşanu. Pusă pe muzică de Anton Pann, poezia a constituit marşul revoluţionarilor din Transilvania, însă se adresa tuturor românilor, adîncile ei semnificaţii patriotice avînd prelungi şi răscolitoare rezonanţe în posteritate, ţinînd mereu vie flacăra idealului de libertate şi unitate naţională : „Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte / În care te-adînciră barbarii de tirani ! / Acum ori niciodată croieşte-ţi altă soarte, / La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani ! /.../ Priviţi, măreţe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine, / Româna naţiune, ai voştri strănepoţi. / Cu braţele armate, cu focul vostru-n vine, / «Viaţă-n libertate ori moarte !» strigă toţi. / Pre voi vă nimicură a pizmei răutate / Şi oarba neunire la Milcov şi Carpaţi ! / Dar noi, pătrunşi la suflet de sfînta libertate, / Jurăm că vom da mîna să fim pururea fraţi ! /.../ Români din patru unghiuri, acum ori niciodată / Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri !" Înălţătoarea chemare a lui Andrei Mureşanu îşi avea izvorul în convingerile, sentimentele şi aspiraţiile maselor populare din Transilvania. Aceeaşi emoţionantă chemare o lansa şi Simion Bărnuţiu, în discursul ţinut în catedrala din Blaj, la 16 mai 1848. Exprimînd profundul adevăr : „Ţineţi cu poporul toţi ca să nu rătăciţi". Simion Bărnuţiu îndemna : „Unirea trebuie să înflorească totdeauna între români şi ca mijlocul cel dintîi al revendicării şi conservării libertăţii naţionale, a cărei lipsă nu o poate împlini nici un alt mijloc fără de unire. De aici se cunoaşte necesitatea ca adunarea să se lege solemn cu jurămînt în numele întregii naţiuni că, precum e unită astăzi pentru un scop în această adunare, aşa va rămînea unită în etern ; va apăra existenţa şi libertatea şi va lucra pentru cultura şi fericirea naţiunii întregi cu puteri unite. Uniunea, întărită într-acest chip, va forma o putere naţională, care va cîştiga respectul naţiunii române chiar în faţa altora care pînă acum n-au recunoscut nici o obligaţiune către români".

Cu mult timp înainte de înfăptuirea actului istoric al Unirii Principatelor Române, scriitorii noştri au folosit în operele lor noţiunea de **România**, incluzînd toate ţinuturile locuite din vechime de români, spre a sădi şi mai puternic, în inima şi conştiinţa tuturor, sublimul ideal al unităţii naţionale, spre a ţine mereu trează încrederea în biruinţa acestui vis de secole, spre a demonstra că românii de pretutindeni au sentimentul adînc, organic, al unităţii de neam, al unităţii de limbă, de simţire, de viaţă, de năzuinţe, în pofida unor artificiale şi vremelnice bariere. Încă din 1848 Vasile Alecsandri îşi intitulează o poezie de cald patriotism **Deşteptarea României**, în care îndemna : „Sculaţi, fraţi de-acelaşi nume, iată timpul de frăţie ! / Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpaţi / Aruncaţi braţele voastre cu-o puternică mîndrie / Şi de-acum pe veşnicie / Cu toţi mîinile vă daţi ! // Hai copii de-acelaşi sînge ! hai cu toţi într-o unire, / Libertate-acum sau moarte să căutăm să dobîndim. / Pas, români, lumea ne vede... Pentru-a patriei iubire, / Pentru-a mamei dezrobire / Viaţa noastră să jertfim !"

Revoluţionarii români, aflaţi la Paris, tipăresc aici, în noiembrie 1850, revista „România viitoare", în a cărei proclamaţie adresată „Popolului român", se spunea : „Fraţilor români ! Niciodată încrederea în viitorul României, una, mare şi nedespărţită, nu a ieşit din inima noastră. Niciodată dezunirea nu va fi păcatul la care vom cădea. Datoriile cari le avem către patrie nu sînt încă împlinite, sîngele nostru este al vostru, virtutea noastră e a voastră, noi le cruţăm pentru voi, pentru mîntuirea ţării, cînd ceasul sculării popoarelor şi al biruinţei lor va suna". În lumina aceluiaşi deziderat, Alecu Russo aşează în fruntea emoţionantului poem în proză titlul **Cîntarea României.** Cezar Bolliac scrie poezia **La România,** iar A. Odobescu, **Odă României.** În acelaşi spirit, Vasile Alecsandri editează, la Iaşi, în 1855 revista „România literară".

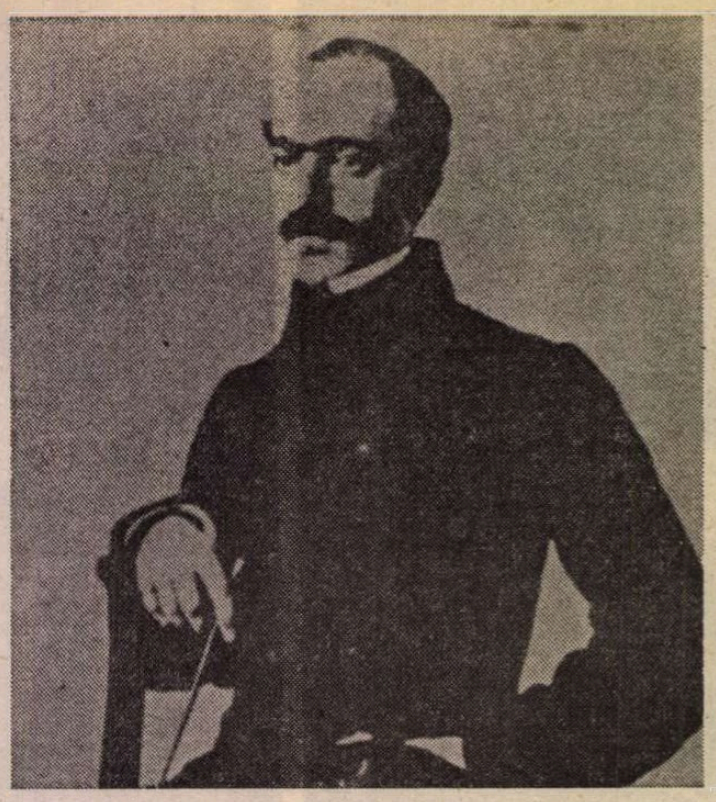
În epoca Unirii Principatelor Române, scriitorii noştri au întreţinut permanent entuziasmul maselor populare, relevînd necesitatea şi însemnătatea istorică a înfăptuirii unităţii naţionale. Alături de Vasile Alecsandri, care scrie nemuritoarea sa **Hora Unirii,** aproape toţi poeţii timpului şi-au înstrunat lira pentru a da expresie ţelurilor scumpe tuturor românilor. În poezia **Unirea Principatelor,** Grigore Alexandrescu exclama: „Români ! Dulce e unirea ! Ascultaţi... glasu-i răsună... / De la fiii României cere patrie comună". Supremul elogiu pentru înfăptuirea Unirii a fost adus întregii naţiuni române. La 9 februarie 1863 Mihail Kogălniceanu spunea : „Unirea, domnilor, eu nu cunosc nimănui dreptul să zică că e actul său individual, proprietatea sa exclusivă ; unirea e actul energic al întregii naţiuni române... şi de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului, dar încă unui simplu particular, nu-i recunosc şi nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta d-a zice că el a făcut singur Unirea. Nu, domnilor, Unirea naţiunea a făcut-o !"

ÎN EPOCA pregătirii şi desfăşurării revoluţiei de la 1848, ca o consecinţă firească a marilor deziderate sociale şi patriotice pe care le-a afirmat, în ţările româneşti ia naştere un puternic curent de interes pentru istoria naţională, văzută ca izvor al fortificării luptei pentru libertate şi unitate naţională. În „Introducţia" la „Arhiva românească" din 1841, întemeiată pentru a publica documente „ce-ar putea deslui istoria românească şi starea lucrurilor vechi", Mihail Kogălniceanu exclama entuziast : „Trebuie să fim mîndri de vechea slavă a strămoşilor", adăugînd, în acelaşi spirit : „Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naţionalităţii noastre. Într-însa vom învăţa ce am făcut şi ce avem să mai facem ; printr-însa vom prevedea viitorul, printr-însa vom fi români, căci Istoria este măsura sau metrul prin care se poate şti dacă un popor propăşeşte sau dacă se înapoiază. Întrebaţi dar Istoria şi veţi şti cine suntem, de unde venim şi unde mergem". Pledoariile numeroase pentru fundamentarea ştiinţei noastre istorice, datorate în primul rînd lui Mihail Ko-

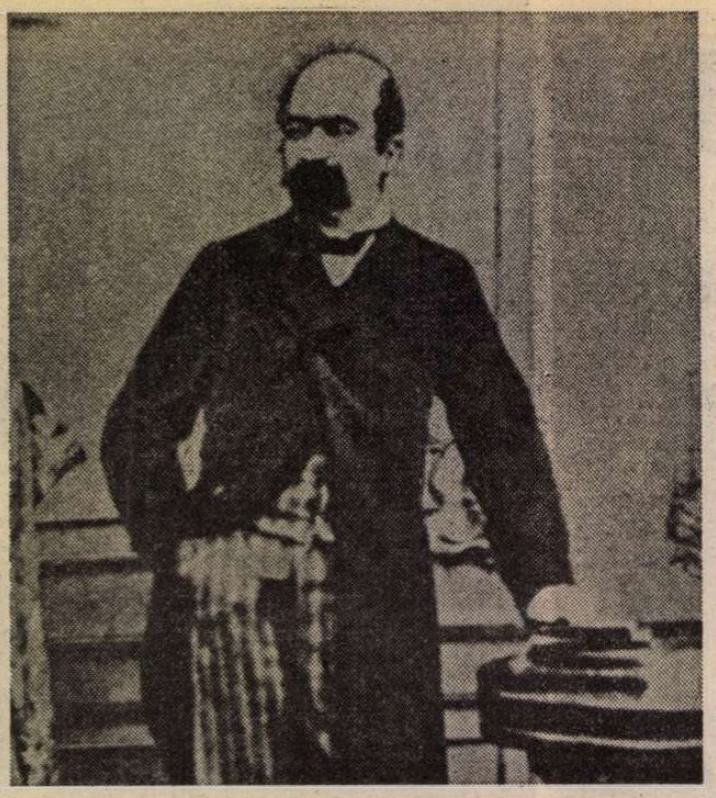
Teodor Vârgolici

(Continuare în pagina 14)

Idealul unității naționale în literatura română (I)



VASILE ALECSANDRI



MIHAIL KOGALNICEANU

(Urmare din pagina 13)

gălniceanu, Nicolae Bălcescu, Florian Aaron, B.P. Hasdeu, în lumina și în concordanță cu înălțătoarele aspirații naționale ale epocii revoluției de la 1848, s-au răsfrînt, în mod firesc și cu consecințe în plină fază de dezvoltare și modernizare. Un rol important în crearea literaturii naționale, care să reflecte viața și năzuințele poporului român, l-a îndeplinit programul „Daciei literare" din 1840, datorat lui Mihail Kogălniceanu. Pledînd pentru „duhul național" în literatură, Mihail Kogălniceanu atrăgea atenția că un prim izvor de inspirație îl constituie istoria patriei și poporului român : „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuința să ne împrumutăm de la alte națiî". În spiritul „Daciei literare", stimularea literaturii de inspirație istorică va constitui și unul din principalele puncte ale programului „Propășirii" din 1844, arătîndu-se că revista va cuprinde „istoria națională sau priviri asupra analelor patriei, biografia celor mai însămnați români, înfățoșarea întîmplărilor celor mai slăvite, obiceiurile, prejudețile, ceremoniile, instituțiile vechilor noștri strămoși".

Ca o urmare directă a orientării din ce în ce mai ample și mai accentuate către studiul istoriei naționale, literatura română inaugurează una din coordonatele ei fundamentale, și anume inspirația istorică, în lirică, epică și dramaturgie. Demne de relevat, în acest sens, sînt eforturile scriitorilor noștri din secolul al XIX-lea de a crea o epopee națională. Strădaniile lor au fost infuzate de un profund sentiment patriotic, au corespuns pe deplin marilor idealuri naționale care au vitalizat permanent poporul român în decursul zbuciumatei și eroicei sale existențe istorice. În epopeile noastre naționale, atît cele încheiate, cît și cele rămase la stadiul de fragment, o rezonanță profundă a avut ideea de unitate națională, cu reflexul ei imediat, istoricește implicat, al independenței naționale. Ideea e dezvoltată îndeosebi în epopeile care au ca erou central pe Mihai Viteazul, cel care, în fulgerarea unei clipe istorice, a înfăptuit pentru prima dată unirea tuturor românilor din Muntenia, Moldova și Transilvania. Idealul unității naționale a fost de o stringentă actualitate pe tot parcursul secolului al XIX-lea, nu numai în epoca Unirii Principatelor Române, ci și în perioada care a precedat-o, a pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, ca și în aceea care a succedat-o, a războiului de independență din 1877, în toate aceste etape realitățile concrete ale luptei pentru împlinirea idealurilor de dreptate și libertate națională impunînd cu necesitate unirea românilor sub același stindard, într-o singură forță, într-o unică organizare statală.

Ion Heliade Rădulescu a abordat cel dintîi această idee, în **Michaida**, precizînd, în propoziția inițială, specifică epopeilor : „Cînt armele române și căpitanul mare / Ce-mpinseră păginii și liberară țara, / Răzbunătoare spaimă luciră peste Istru, / Peste Carpați trecură de glorie încinse / Și toți românii-ntr-una uniră subt un sceptru, / O acvilă, o lege, cum are ca să fie." Ideea e reluată în invocație : „Spune-mi, o muză, toate eroicele fapte, / Profunda-nțelepciune bărbatului cel mare / Ce singur întreprinse și fapta-ndependinței, / Și fapta de unire, cel cuget salutar." Zguduit de suferințele poporului, Mihai Viteazul își dă seama că dreptatea și libertatea românilor nu pot fi dobîndite decît prin unirea întregului neam într-o singură țară, liberă și independentă. Gîndindu-se și frămîntîndu-se necontenit ca să afle căile de izbăvire și biruință, „Vulcan în pieptu-i fierbe divina răzbunare / Cu miile-i vin planuri întru restabilire / A drepturilor patrii și-a țării rentregire."

În încercarea sa de epopee, **Epoca glorioasă a lui Mihai Viteazul**, Alexandru Pelimon tindea să înfățișeze același moment istoric al înfăptuirii unității naționale : „Visul său cel mare, / Visul său de aurit, / Prinde viață, ia suflare, / Spre dorința-i, s-a-mplinit. / A ! Moldova ! — România ! — / Transilvania ! suna / Una : Daco-România, / Subt un domn ce-o-mpreuna." Epopeea **Daciada** a lui Ioan N. Șoimescu are ca erou central tot pe Mihai Viteazul, iar tema ei dominantă o constituie, de asemenea, unitatea națională. În viziunea autorului, opera măreață a lui Mihai Viteazul de unire a Munteniei cu Transilvania și Moldova reprezenta, în semnificațiile ei adînci, o reunificare a ținuturilor care odinioară alcătuiau statul dac centralizat și independent, o renaștere în hotarele ei firești a Daciei, leagănul poporului român.

Idealul unității naționale a fost transpus și în unele romane istorice apărute în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, închinate luptei drepte a poporului român din Transilvania, cum sînt **Nopțile Carpatine sau Istoria martirilor libertății** de Ioachim C. Drăgescu (1867) și romanele lui I. Pop-Florantin, **Horea** (1885) și **Avram Iancu, regele Carpaților** (1891). De pildă, zugrăvind lupta pentru dreptate și libertate dusă de românii din Transilvania, romanul **Nopțile Carpatine sau Istoria martirilor libertății** evoca figura lui Horia, care adresa urmașilor săi un patetic îndemn de a se dărui, cu același spirit de sacrificiu patriotic și cu aceeași încredere, înfăptuirii visului secular al unității și neatîrnării poporului român : „Copii ai unei națiuni răstignite, rămîneți credincioși stindardului meu, căci se apropie ziua cînd martiriul va lua capăt, cînd România îngenuncheată se va ridica purtînd pe frunte măreața coroană a reînvierii sale... Susțineți, iubiți ideea românismului, ideea unității naționale, căci prin ea susțineți libertatea și independența națională."

Teodor Vârgolici

Ovidiu BUFNILĂ

ECLIPSA

■ *Ovidiu Bufnilă, nume nou în lumea literaturii propriu-zise, este de mai multă vreme cunoscut în lumea literaturii de anticipație, care cuprinde autori, cărți, reviste și — supremă revanșă pentru ignorarea sa de către critică — ierarhii proprii. De profesie subinginer (deci avînd acces la secretele și utopiile tehnicii moderne) și membru al cenaclului de literatură science-fiction* Fahrenheit 451 *din Bacău (deci în permanent contact cu un public elevat), Ovidiu Bufnilă a depășit faza gravității teatrale caracteristice recentului inițiat și scrie, în momentul de față, o literatură științifico-fantistică - fantezistă, mai direct spus, științifico-fantezistă. Surprinde plăcut în proza sa — în afară de imaginația tehnică specifică genului — o deplină familiarizare cu tehnicile literare. Autorul le folosește cu dezinvoltură și adeseori într-o manieră parodică mergînd chiar pînă la desființarea punctuației pentru a evoca umoristic narațiunea în flux continuu. Schița* Eclipsa *a obținut premiul* „României literare" *la concursul desfășurat cu prilejul celei de-a XIII-a Consfătuiri naționale a cenaclurilor de anticipație, care a avut loc la București, în 28 octombrie 1983.*

Alex. ȘTEFĂNESCU

CÎND a sosit vagonul maiorului Sanchez, îndrăznețul Florio tocmai reușise să parcurgă de la un capăt la celălalt mirifica lume a atomului primitiv, întors, s-au putut constata cîteva îmbunătățiri ale metabolismului său, Pricim, vînzătorul de ziare, cercetă o vreme cuprins de curiozitate vestitul vagon, maiorul Sanchez, mîndru, înalt, zîmbitor îl îmbia înăuntru promițîndu-i o călătorie prin timp, ascultați oameni buni, striga maiorul, a venit vremea marii călătorii, în curtea Primăriei chiar primarul mergea de colo colo nervos așteptînd un curier din capitală care urma să-i aducă instrucțiuni privind regimul de lucru al noii mașini a timpului, sub un castan, trăgîndu-și din cînd în cînd ciorapii vișinii mult prea mari, Begal, îngrijitorul școlii, suspina și ne amenința că ciudatul maior ne va lua banii și-apoi pune-i sare pe coadă, iaca, parcă s-a mai înourat, spuse Florio făcîndu-și vînt cu pălăria, cum e în atom, vru să știe o tînără femeie, vînzătoare la magazinul universal, nu-i așa că e mică, Florio rise și emise pentru prima oară teoria lui despre spațiul interatomic lărgit, numai în aparență totul e stabil, case, oameni, străzi dar în adevăr noi ne mărim odată cu creșterea universului, prostii, replica plin de dîrzenie Podol, botanistul care își făcea din orice lucru banal un crez în viață.

Făcîndu-și de lucru prin chioșcul său, Pricim ne striga că pentru el călătoria în timp nu e decît o utopie, își suflă nasul cu putere chiar în perimetrul ferestruicii lui, ieși afară trăgîndu-și cu nădejde cureaua de la pantaloni apoi ne oferi o mică prelegere despre Utopie dîndu-ne ca exemplu trista poveste a lui Mart și Cart, doi savanți de pe Io, lucrau departe de lume și de lumina solară la un pigment universal care ar fi dus, așa sperau ei, la anihilarea completă a politicii rasiale, toți urmau să fie nu albaștri sau verzi ca pînă atunci la ten ci viorii, înțelegi, femei și bărbați viorii în magazine, pe străzi, în cinematografe, în fabrici, o lume viorie, ba chiar au încercat pigmentul lor în baza unui acord internațional numai că manifestările rasiale s-au accentuat, te opreau pe stradă și te întrebau cu furie, ce-ai fost înainte de-a fi vioriu și apoi poc și poc, Pricim lovea aerul cu pumnii și-l lovi așa pînă cînd alunecă și căzu, Florio îl ajută să se ridice, vrei să ne spui că savanții nu trebuie să trăiască departe de omul de pe stradă, cam așa ceva, spuse Pricim ștergîndu-se de praf, asta e o teză, le strigă Begal în timp ce mătura curtea școlii, dar, continuă el cu năduf, al naibii să fiu dacă nu aveți dreptate, și cu călătoriile astea în timp e o chestie, spuse Podol, eu de exemplu aș vrea să călătoresc în viitor să culeg cîte ceva din ultimele specii de plante care vor mai fi pe planetă, la naiba, Podol, nu te știam așa de pesimist, spuse Raul, ospătarul întinzînd fețe de masă curate pe terasa „Quantilina", uite eu cred că în viitor toate vor fi altfel, bărbații și femeile cu siguranță vor fi altfel, hai spune cum, spune cum, se înverșună Podol, tu ai fost întotdeauna un idealist, ha, ha, ha, rise Pricim, dacă mă gîndesc bine la notele lui de plată cu care îi ușurează pe bieții cheflii n-aș zice că-i tocmai un idealist, ba dimpotrivă.

În tot acest timp maiorul Sanchez găsise cîțiva doritori să urce în vagonul său misterios ba chiar îi purtă prin timp, amețiți, înfricoșați, încîntați ei se reîntoarseră cam peste un ceas și umplură orașul cu vești de ieri și de mîine, din vagon după cîteva bufnituri ieși și Dogmar, monstrul din stele care fu însă repede anihilat de comandantul unității de pompieri voluntari din localitate care folosi din plin tulumba uriașă de la Turnul fierarilor, apoi se petrecu ceva surprinzător, se întunecă de-a binelea și numai strigătele noastre se mai auziră prin oraș, cine a uitat ușa deschisă, striga disperat maiorul Sanchez alergînd după nu știu cine, preț de o clipă o lucire ne orbi și prin ușa deschisă larg a miraculosului vagon văzurăm cu toții urcînd înspre noi din ieri, luna.

MIHAIL MAGIARI

■ Umbrele nopții aruncau, furișîndu-se pe sub luminile ascunse din tavan, figuri ciudate pe chipul îmbătrînit — poate prematur — al lui Mihail Magiari. Împreună cu un coleg de la revista noastră, dornic să afle și el amănunte din viața scriitorilor virstnici, îi ascultam — înregistrîndu-i glasul pe o peliculă de casetofon — peripețiile copilăriei și adolescenței desfășurate prin porturi și tîrguri bizare ale mărilor sudului Europei.

Dar meseriile, comerțul, nu-l atrăgeau. Îi plăcea scrisul. Citea cu lăcomie, își ascuțea condeiul, încît de foarte timpuriu prinsese a scrie proză și a se încerca în versuri, debutînd, de altfel, încă din adolescență.

Cunoștea bine mai multe limbi orientale și sudice, dar îndeosebi, după al doilea război mondial a înclinat spre dificila muncă de traducător din limba bulgară.

În apartamentul lui, situat într-unul din cele mai noi și mai populate cartiere ale Capitalei, adunase sute de volume rarisime din poezia clasică și actuală a vecinilor noștri bulgari. Citea întotdeauna, adnotînd. Căuta în tălmăciri cele mai potrivite echivalențe, pentru perfecta înțelegere a cititorului român. Uneori, deși tălmăcirea era terminată, nu se declara mulțumit ci, cu perseverență de neclintit, o lua de la început.

În seara de care aminteam, ne-a oferit exemple numeroase de asemenea variante din Dora Gabe, Bogomil Rainov, Anton Doncev, I. Argentinski — traduceri pe care le publica în revistele literare, ori în antologiile în care i-a făcut cunoscuți pe Elisaveta Bagreana ori pe N. Vaptarov.

Ne vom aduce aminte mereu de sîrguința, talentul și conștiința muncii literare pe care ni le-a lăsat drept exemplu acest însetat de cultură literară, dăruit cu pasiune țelului de a face cunoscute cititorilor noștri valorile altor literaturi.

AL. R.

Violeta MIRON:

Cocostîrc sau nalbă

PRIMĂVARA a venit anul acesta în București, fix la 1 Martie. Fresiile cu miros insinuant s-au întîlnit fără prejudecăți cu ghiocelii cruzi și în vitrinele florăriilor stau țepeni în cite un ghiveci boboci de lalea. A venit dinsa, primăvara bucureșteană cu praful de rigoare, cu cojoace sau plete-n vînt și, pe cuvînt de cinste, chiar cu soare! Bineînțeles, cu dinți. Anul acesta m-a mușcat direct de suflet. Pe cînd îmi făceam plimbarea de sezon. Într-o clipă de inconștiență am păsit pe cîntarul acela din stația de la Universitate. Este imposibil să nu-l știți! Sub cadranul pe care acul arată kilogramele periculoase există și o oglindă teafără. În plină zi, odată urcată pe cîntar, nu mi-a mai păsat de kilograme. Dă-le dracului. Nu mai merg cu I.T.B.-ul, trec pe alimentația rațională, împac și capra și varza, dar ce mă fac cu oglinda?! Dumnezeule mare, oglinda! Vă sfătuiesc să nu vă uitați niciodată primăvara în ea dacă ați trecut de 30 de ani. Altfel... În păr, chiar în stînga, sclipeau în lumina nemiloasă a soarelui cîteva fire albe. Nu exista nici un dubiu: albe de la rădăcină pînă la vîrf și vice-versa. N-am de ales: luna viitoare voi fi blondă. „Un capriciu al soțului" — o să spun cu distinsă indiferență. M-am apropiat și mai mult de mine. Fie ce-o fi! La cîntar cu totul: cu kilogramele în plus și cu imaginea. Ce e însă de făcut cu cearcănele!! Și cîteva riduri pe frunte... Se rezolvă: un pic de breton. Noroc de nas. Se zice că nasul în vînt întinerește. Firavă consolare! Și ideile mătușii Linica: „Să te așezi, dragă, cu calm și demnitate, în fiecare vîrstă". Dar de unde atîta calm? Cînd simt că mă strînge fusta de anul trecut, îmi vine s-o rup.

„Ia și mănîncă, ia cu pîine, ia și mănîncă!" — era leit-motivul care mi-a însoțit copilăria și adolescența de fată deșirată cu părul șuvițat în diferite culori, cu picioare prea lungi și sîni prea mici. „Parc-ai fi un cocostîrc!" „Parc-ai fi o nalbă!"

Cocostîrcii i-am văzut întotdeauna numai de la distanță, de obicei din tren, pe cîmpurile nedestelenite și nu prea mă flata comparația. În schimb chestia cu nalba m-a liniștit. Avea pe atunci bunica în curte cîteva nalbe și mie personal îmi plăceau. Drepte înalte, pe ici-colo cîteva frunze, doi boboci și... în vîrf o floare. Fără fasoane. Dar oricum o floare. Cred că eram încă în faza de nalbă, cînd am trăit cea mai fericită primăvară din viața mea. Primăvara de fericire din provincia natală cu fuioare de fum de la frunzele arse, cu pămînt jilav, cu un cring plin de viorele și toporași, cu bănci anumite și copaci anumiți. De fapt exagerez: a fost nu un anotimp întreg ci numai o zi, o noapte și o dimineață — toate de primăvară — din epoca mea de nalbă!

ȚIN minte dimineața: pentru prima oară la coafor. Pe drum știu sigur că m-am întîlnit cu El și l-a bufnit rîsul. Dar pentru că trebuia să ne vedem... „organizat" abia seara, ne-am prefăcut că nu ne cunoaștem. Eu oricum am avut senzația că mi se pleoștesc buclele din cauza chicotelii aceleia. Acasă mama a zis un „ihiiim!" aprobativ. Tata a ridicat ochii de pe „Viața Buzăului", dar i-a coborît repede înapoi și-a suit ziarul pînă-n dreptul nasului. Așa se face că nu i-am știut imediat părerea. Peste cîțiva ani mi-a mărturisit că i-a venit să rîdă: „Parcă erai Rifca lui Zuker, fata gazdei la care am stat cînd făceam manevre în Moldova. Numai că aia avea și pistrui".

Am mîncat și ne-am culcat. „Ca să arăți și tu bine" — a precizat mama, adepta somnului de după-amiază, bun la toate: la ten, la învățătură, la poftă de mîncare și acum alta — la succes în amor! N-am putut dormi după-amiaza niciodată și mai ales atunci cînd aveam obsesia că ceasul tot rămîne în urmă. M-am dus în baie și am început să mă spăl pînă ce a bătut mama în ușă să ies odată „că doar n-ai înnebunit cu totul". N-am ținut cont de ofensa adusă chiar în preajma unui eveniment atît de important și nici n-am ieșit imediat din baie. N-am ieșit pînă nu m-am dat pe sub brațe cu lavanda tatei, iar pe gît și pe umeri cu mai mult de jumătate din unicul parfum franțuzesc al maică-mii. Abia după aceea am ieșit demnă, lăsînd dire de miros amețitor după mine și am început să mă îmbrac în camera mea. S-a auzit tata: „Ah, ce bine miroaseee!" Mama în schimb a venit ca o furtună agitînd flaconul „interzis": „Of Doamne, ce toapă e fata asta! Cui o fi semănînd?! N-are pic de gust și de măsură. Eu la vîrsta ei..." N-am apucat să aud ce făcea la vîrsta mea, pentru că bluza nu-mi intra pe cap, un nasture mi se încîlcise în păr și a trebuit s-o las să mă ajute. „Păi dacă ți-e lene s-o deschizi la toți nasturii?! Stai așa, c-o mototolești! Bagă fusta pe jos că-ți tufletți claia aia de tot! Vaaai, mirosi ca o drogherie!" În fine, eram gata. M-am examinat în oglinda din dormitorul părinților, pentru că a mea mă arăta numai bust. Personal m-am plăcut la nebunie!

„Aaa, nu, asta nu!" — a hotărît mama. „Într-o ocazie ca asta după ce te încăpățînezi să mergi în fustă și bluză în loc de rochie, mai vrei să te încalți și sport? Unde te trezești! Pune imediat pantofii negri de lac cu toculeț. Altfel nu te mai duci și gata!" Doamne, ce-i păsa ei care avea un metru șaizeci și sutien nr. 5?! Ea nu avea nevoie de jabou cu volane ca să-și mărească bustul. Dar eu, cu un metru șaptezeci înălțime, plus.. „,toculețele"?! M-am urcat însă în pantofii cu pricina, simțindu-mă dintr-odată cocostîrc. Așa se face că am plecat într-o stare sufletească infectă la agapa de sfîrșitul liceului. În colțul străzii mă așteptau prietenele mele Doina și Mihaela, tot cu fuste plisate și bluze albe, conform înțelegerii: „Să vedeți voi dacă n-or veni celelalte ca niște pupeze".

Cine mai știe acum de celelalte pupeze?! Noi trei însă de-atunci nu aveam asemănare. De asta cel puțin eram sigure. Doina, mică și grațioasă, cu părul ca aurul și ochii ca cerul, îl iubea în taină pe Bogdan, care n-a aflat nici pînă în ziua de azi, cînd e inginer șef, cu mașină și o pensie alimentară, ce sentimente stîrnise în liceu unei fete atît de șic. Mihaela era prietenă cu Florin, cîștigătorul tuturor Olimpiadelor de matematică. Dar capul ei de copil pe un trup deja împlinit ca la o femeie tînără, tulbura și pe profesorii tineri, proaspăt repartizați în școala noastră. Îl țin minte pe unul mărunt, de filosofie, care se ocupa și de U.T.M. Se zăpăcise bine de tot. O tot chema între patru ochi să-i facă educație ateistă. Tatăl Mihaelei era predicator adventist și una ca asta nu se mai văzuse pe la noi. În cele din urmă, Mihaela a început să vină și sîmbăta la ore. Nu pentru că o convinsese „Luleață" — așa-l poreclisem pe profesor — că a doua oară Hristos nu va mai face prostia să vină pe pămînt, ci, de frică, să nu o exmatriculeze.

DAR, cum vă spuneam, am plecat spre liceu, păsind cu demnitate pe toculețe și am intrat în sala de sport împodobită de sărbătoare. Atîrnau ghirlande colorate, se amenajase un ring de dans și un podium pentru orchestra lui Păsăroiu. Mese încărcate de mîncare și dulciuri, luminație „a giorno". Credeți-mă, nu mint. Prin 1962 habar n-avea orașul nostru de crize economice, de crize energetice sau de bomba cu neutroni. Problema numărul unu a edililor era și pe atunci tot canalizarea.

Stăteau la masa cadrelor didactice „spaimele" tradiționale: profesorul Păunel de matematică, cu nasul ca o rădăcină pătrată, urît și simpatic, de pe urma căruia generații întregi s-au apucat de inginerie. Era chiar și profesorul Olaru de anatomie, frumos și rău. Îmi era așa o frică de el, încît ajunsesem să știu toate osemintele unui schelet mai bine decît tabla înmulțirii. Și apoi... tinerelii. Trăgeau cu ochiul la fetele din clasele mari. Au acum burtă și chelie și copii mai mari decît eram noi la agapă. S-a dansat mult. Doina, Mihaela și cu mine am cîntat ca de obicei pentru că eram soliste în corul liceului. Mihaela ne acompania la ghitară și toate, trei, miorlăiam sfîșietor. Am fost aplaudate frenetic, iar dirigintele nostru, profesorul de geografie Sînpetru Silvestru, zis „Damigeană", ne-a sărutat înduioșat. Uitase cît pătimea cu noi în excursiile pe care le organiza vara. În fiecare an se jura „că nu mai face o asemenea enormă prostie", dar pînă la urmă tot încărca în tren vreo 20 de nebuni și cam 10 nebune. Și hai cu toții în Deltă, hai în Bucegi, în Apuseni, hai la mare! Era strașnic Sînpetru Silvestru. Ne-a convins că Jungla Africană e un fleac pe lîngă lianele și hățișurile din Grindul Letea, că Anzii Cordilieri nici nu se compară cu Carpații noștri. Fără cele două săptămîni de excursie cu școala în fiecare vară, trebuie să știți că n-aș fi avut cred altă ocazie să mă sărut cu un băiat pînă la măritiș. Asta-i chiar un adevăr, fiindcă eu m-am măritat din facultate și aș fi pierdut ceea ce tata numea cu ironic dispreț „dulcegării folclorice". Ah, dar ce dulci! Și în fond ce știa tata, care susținea că „numai soldații cu servantele stau de vorbă la poartă, nu și... liceenii de familie"? În fine! După chestia cu cîntatul, nu mai știu nimic, pentru că îi promisesem Lui că vom dansa toată noaptea numai împreună. Și cine n-a avut măcar o noapte ca aceasta la 17 ani, poate să spună că n-a avut noroc în viață! Pe cînd eu am dansat o noapte întreagă cu sufletul muiat în lacrimi de fericire. Nu am mîncat și nu am băut nimic. Dacă se oprea muzica ne țineam de mînă, ca să nu mă invite altcineva la dans. Atunci mi-a spus pentru prima oară că nu mai sînt așa de urîtă ca la 13 ani și eu nu l-am întrebat de ce. „Dar de dansat nu știi bine decît tango", a ținut să adauge.

— Dar tangouri s-au cîntat, nu?

— Asta și vreau.

— Serios?

— Da, ca să am motiv să te țin în brațe. Altfel n-ai sta.

N-am stat nici cînd m-a sărutat prima oară în cring și am făcut-o pe supărata întorcîndu-i spatele. Cel supărat și nedumerit a fost El, care drept răzbunare a apărut într-o simbătă seara cu o altă fată pe bulevardul pe care ne plimbam de obicei. A apărut cu o fată frumușică și durdulie dintr-un sat din preajmă. Ea stătea în gazdă, era mai mică decît noi cu un an și avea să fie prima femeie din viața lui.

— De ce umbli cu ea? O iubești? i-am cerut socoteală cum am avut ocazia, călcîndu-mi în picioare toate orgoliile după ce bocisem acasă două ore cu plapuma în cap.

— Nu, tot pe tine te iubesc, dar ea e așa cum vreau eu și face ce vreau eu. Nu se duce la filme și cu alții și nici nu-i duc alții servieta. Eu așa înțeleg prietenia.

Grasela încîntător, era un adolescent brun și frumos, poate cel mai frumos din generația noastră și eram topită după el încă de la 13 ani, cînd fusesem colegi de clasă. A început de la rivalitatea la limba română. Atunci am învins eu. Ulterior n-a mai avut importanță. Părinții l-au dat pe el la „real" iar pe mine la... „uman". „Logaritm de..." și „silva — silvae"! Nu mergea! Ne urmăream pe geam, prin curtea școlii în recreații, ne urmăream prin parcuri. Eu aveam foarte mulți prieteni și doar două prietene. El foarte mulți colegi și doar doi prieteni. Pe Mircea și pe Florin. Cu ultimul nu m-am înțeles niciodată, deși acum mi-ar fi dor să-l văd. Pe Mircea am ajuns să ni-l disputăm. Era deștept, cult și bun. Mai scria și niște versuri de ne lăsa cu gura căscată. Dar asta e altceva. Nu mai știu nici măcar cu cine a dansat Mircea în noaptea aceea, pentru că în jurul meu lumea era făcută din lumini și sunete care se înnoiau, se colorau, se înnodau, țesînd ceva imaterial ce ne despărțea de rest. Pluteam, îi simțeam mîinile fierbinți pe umeri și pe talie, iar prin bluza subțire el îmi simțea bătăile inimii. Uneori îmi stringea degetele pînă la durere. M-a sărutat ușor, furiș, pe gît, pe față, pe păr. Atunci, acolo, am fost fericită. Și fericirea nu seamănă cu nimic. Poate doar cu moartea, atît este de totală. Sau poate cu beția în care singurul gînd treaz este acela că o să se termine. Se aprindeau zorile pe la geamurile înalte ale sălii de sport, iar lumina electrică pălea. Singura mea avere și cea mai de preț rămăsese timpul puțin care se topea într-o continuă îmbrățișare ce n-avea să se mai repete vreodată. Și eu am știut, așa „nalbă" cum eram la 17 ani că... „o să se lepede / clipa cea repede / ce ni s-a dat".

NI s-a dat cu program, cu porția, organizat, că doar eram copii bine crescuți, elevi model. Și noi am ascultat, am ascultat și încă o dată am ascultat. Și plecam în vacanțe aiurea, ne despărțeam de parcă muream și ne revedeam sufocați de emoție și de bănuieli. Ne certam cu o patimă vecină cu nebunia. Descoperisem împreună voluptatea răzbunării, a șicanelor cu premeditare și ne-am turnat pelin în dragoste. Dar atunci, atunci în primăvara aceea, simțeam cum îmi fuge noaptea. Se făcea tot mai ziuă, se cernea lumină adevărată peste noi destrămînd vrăjile. Începeau să plece grupuri și perechi. Muzica n-a mai cîntat. Și s-au auzit cocoșii. În curtea liceului pietrele erau negre de rouă și în mijlocul ei paratrăsnetul. Paratrăsnetul acela înalt ținînd în vîrf luna decolorată și alb luceafărul de dimineață. Steaua asta am reîntîlnit-o peste ani, cînd eram studenți. Era mai bine să ajungi la cămin dimineața decît seara după ora 22, cînd se trecea „întîrziere" și se anunța familia.

A, desigur, familia! Familiile! Ce îngrijorate au fost în dimineața de după agapă cînd unii s-au dus în cring să se plimbe cu barca pe lac, alții pe la profesorii mai tineri care și-au invitat preferații la „încă un păhărel". Noi ne-am dus toate trei cu El în grădina din curtea Mihaelei. Înverzise grădina, o parte din liliac era înflorit, iar mama prietenei mele zîmbea întruna. Ne-a dat, pe masa de lemn din grădină, sub umbrarul de viță tînără, lapte cald cu cozonoc. Iar Doina povestea căscînd cît a fost de minunat. Aveam cearcăne. Incomparabile cearcăne! A sunat însă tata foarte alarmat că să întrebe ce știe și familia Ionescu de noi. Tanti Aurora zîmbea întruna cu telefonul la ureche. O vedeam de afară prin geam. Apoi a izbucnit în rîs. „Domnul colonel e de părere că mămicile negăsindu-ne nici cadavrele în lac și nici pe noi vii prin boschete, se vor întoarce curînd acasă".

Totdeauna m-a salvat simțul umorului pe care-l avea tata și nimic nu mă încînta mai mult ca încrederea ce mi-o arăta. Din nefericire pentru mine n-am avut tăria să i-o înșel. Nici măcar un pic. Măcar un strop. Tata m-ar fi iertat cu siguranță pentru orice. Și atunci El nu mi-ar mai fi bîntuit visele ani în șir. Și-aș fi avut curajul să-i spun de ce nu mă mărit cu El și mai ales să-l fac să mă creadă că mă mărit cu altul de-adevăratelea și de tot: cu acte la primărie, cu nuntă burgheză de peste 100 de persoane, „fără dar", cu verighetă pe deget, rochie de mireasă și toate bazaconiile după tradiție. Și el n-a crezut nici din auzite pentru că deja ne iubeam în contra-timp. Ani de zile mi-a trimis lalele de ziua mea, ca și cum n-aș fi fost a altuia; lalele galbene care se desfăceau imediat, își arătau staminele negre și miezul roșu și le cădea cîte o petală grea pe masă. Iar soțul meu se supăra de fiecare dată, dar nu pe flori, ci pe mine. Și nici nu le rupea și nici nu le arunca; nici pe ele, nici pe mine. Aștepta cred să ni se termine... apa, sau... să ne ofilim. Pînă într-o bună zi cînd a anulat efectul cumpărîndu-mi chiar el nu obișnuiții trandafiri conjugali, ci un snop de lalele galbene. Și-atunci am rîs. Era semn că sîntem oameni în toată firea: cu funcții, cu mașini, cu neprieteni și dușmani, decepții și pretenții, așa, ca toată lumea. Și Mihaela, pentru că n-a putut deveni „om în toată firea" după o dragoste nefericită, a rămas departe. Doina pictează singuratecă tablouri ciudate într-un oraș mirosind a gară. Cel mai bogat e Mircea. Are chiar un copil. Iar de El nu știu nimic. Numai nebuna asta de primăvară mi-l aduce în gînd și tot mai visez uneori că trebuie să dansăm. Aud aievea și muzica, dar e atît de multă omenire între noi încît nu ne puteam apropia unul de celălalt și cineva strigă: „Ieșirea prin Sărindaaar". Mă trezesc din somn obosită ca acum. Și simt că nu mai pot de picioare. Sînt de fapt în plină stradă. Cît am mers? Dacă aș mai fi cocostîrc aș zbura. Dacă aș mai fi nalbă... dar asta n-aș mai putea fi.

Oricum, dacă vreți să mă ascultați, feriți-vă, după 30 de ani, în luna martie, de oglinzi și de cîntare. Luați prima mașină ca să ajungeți cît mai repede acasă, căci anul acesta bîntuie o primăvară teribil de parșivă prin tot Bucureștiul.

(Fragmente din romanul cu același titlu în curs de apariție la Editura „Cartea Românească").

Afișe de VALERIU GIODIC și KLARA TAMÁS BLAIER (Salonul republican de grafică '83 — Sala Dalles)

Teatru

PREMIERE

TEATRUL FOARTE MIC:

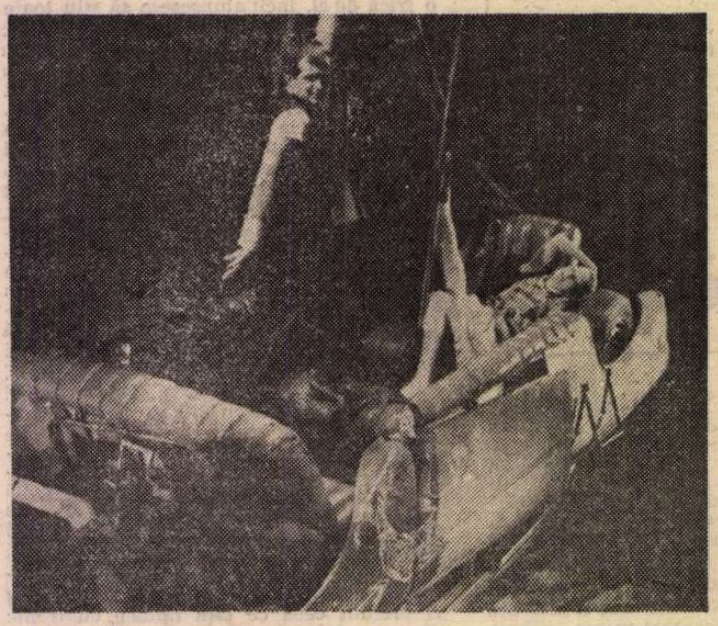
„ŞOARECI DE APĂ"
de Mihai Rădulescu

DRAMATURG, traducător din Eliot, Wilde, Hugo, Spencer, autor de lucrări ştiinţifice din domeniul antropologiei, etnologiei, stilisticii şi pedagogiei, eseist şi critic (semnatar al unui studiu semnificativ pentru mişcarea de idei teatrale, intitulat **Shakespeare, psiholog modern**), Mihai Rădulescu afirmă o vocaţie de enciclopedist.

Şoareci de apă, în regia şi decorurile lui Dragoş Galgoţiu şi costumele Lilianei Bătăgui, reprezintă debutul scenic al autorului. Este o dramă a dezrădăcinării ce surprinde consecinţele tragice, în planul conştiinţei, ale emigraţiei. Asistăm la confesiunea lirică a două personaje, un bărbat şi o femeie ajunşi pe un „fragment de ţărm", departe de comunitatea în care s-au născut. Ei trăiesc momentul înstrăinării, al pierderii identităţii cînd descoperă că „pămîntul în doi este un iad", fără trecut, fără amintiri, fără oameni. În demersul său, dramaturgul se orientează spre experienţa interioară nu în sens individual, ci existenţial. Autorul nu precizează coordonatele spaţio-temporale ale conflictului, renunţă la fabulaţie, înregistrînd doar metamorfozele dramatice ale universului lăuntric. Profesiunea de saltimbanci transformă scena într-un Theatrum Mundi, în care eroii, prin jocul ironic-amar al măştilor, se travestesc sau se dezgolesc, căutîndu-şi umanitatea pierdută în faţa unei lumi ostile ce refuză brutal să-i primească şi să-i asimileze. Dialogul celor doi oferă o continuă imagine a însingurării traversată treptat de regret, nostalgie, angoasă, pînă la disperare şi spaimă. În această meditaţie, de fapt, asupra adîncimilor ontice ale sufletului, Mihai Rădulescu rămîne pe alocuri în generalitate, în abstract, nu surprinde în secvenţe scenice revelatoare contrastul între amănuntul concret şi sensul simbolic al personajelor.

Spectacolul Teatrului Foarte Mic are pe lîngă o importantă semnificaţie social-politică şi una de experiment. Fidel în continuare profesiunii sale de credinţă, cristalizată încă din Institut şi dezvoltată apoi în spectacole montate pe scenele Teatrului Mic, la Sibiu şi Ploieşti, tînărul regizor Dragoş Galgoţiu încearcă să decupeze piesa conform unui concept teoretic propriu pe care-l numeşte teatru de comentariu. În spaţiul nud al scenei cu numai cîteva elemente de recuzită, (lăzi de gunoi şi o maşină-corabie), imaginea personajelor, relaţiile dintre ele odată constituite sînt imediat negate şi distruse, suferă un proces de abstractizare pentru a se recompune apoi din nou într-o secvenţă superioară. Acest sistem de conceptualizare a realităţii piesei trezeşte în actor şi public o stare de permanentă interogaţie. Rupturile de ritm se fac prin contrapunctul şoc al unei scene cu alta, prin întîlnirea unor coduri stilistice diferite. Prezenţa cîntăreţului (Nicu Alifantis), menestrel modern care se insinuează în acţiune comentînd drama personajelor, oferă un asemenea exemplu. Emoţiile actorului sînt exacerbate, apoi reprimate brusc, pentru a se obiectiva concentrîndu-se în forme plastice cu valoare de simbol. Astfel, din subiect, actorul devine obiect în decor. Detaşarea de rol se creează, deşi interpreţii trăiesc o stare de intensă participare. Această tentativă de spiritualizare şi reformulare a teatralităţii are efecte stimulatoare deosebite asupra interpreţilor. Actriţa Mariana Cercel dezvăluie neaşteptate disponibilităţi fizice şi psihice în rolul fetei. Împreună cu Florin Călinescu, compune o expresivă coregrafie, în care principiul cauzalităţii este înlocuit cu mutaţia psihică, gestul are semnificaţie plastică, încărcătură emoţională şi valoare ideatică. În ciuda acestui rafinament tehnic cu rezultate expresive remarcabile în jocul actoricesc, spectacolul îşi pierde pe parcurs mişcarea vie, coborînd în demonstraţie, lectura devine rece, la un moment dat sofisticată şi artificioasă. Acest lucru vine, credem, din întîlnirea unei viziuni regizorale intelectuale, care îşi caută încă modalităţile de expresie practice, adecvate, cu un text cerebral.

Ludmila Patlanjoglu



Scenă din spectacolul Teatrului Foarte Mic cu piesa Şoareci de apă de Mihai Rădulescu, în regia şi decorurile lui Dragoş Galgoţiu. În imagine, actorii Mariana Cercel şi Florin Călinescu

TEATRUL NAŢIONAL BUCUREŞTI:

„HARAP ALB"
de Radu Iţcuş, după basmul lui Ion Creangă

PREMIERA Naţionalului bucureştean *Harap Alb*, de Radu Iţcuş, după basmul lui Ion Creangă, este o surpriză repertorială. Tînărul actor al teatrului, Radu Iţcuş, a avut îndrăzneala de a realiza o versiune dramatică *în versuri* a cunoscutului basm, un scenariu dramatic în care se pot regăsi principalele momente epice create de Creangă. Îndrăzneala a fost însoţită de invenţie proprie căci, în spectacol, apar elemente inexistente în basm care adîncesc teatralitatea scenariului. Peripeţiile lui Harap Alb şi ale fiftaţilor săi — Gerilă, Flăminzilă, Setilă, Ochilă şi Păsărilă, plus calul, dezlănţuite de prigoana Spînului, sînt făcute să existe dramatic printr-o fluenţă remarcabilă a versurilor, unele fiind de extracţie populară, toate încîntînd muzical.

Imaginea teatrală a lumii basmului este realizată de regizorul Grigore Gonţa împreună cu scenograful Florin Harasim. Spaţiul sălii *Atelier* este populat cu făpturi aflate într-o continuă joacă a cărei periculozitate este atenuată prin comic şi de minunatele întîmplări ale eroului. Imense plase, în formă de pară, umplute cu mari fructe, jocul de lumini şi culori, costumele caracterizînd sugestiv locul şi jocul fiecărui personaj — iată elementele specifice teatralităţii spectacolului. Este o lume veselă, întunecată din cînd în cînd de ameninţările Spînului, o lume în care totul concură la izbînda eroului şi reclamă sprijinul publicului la această victorie a binelui şi frumosului în faţa răului şi urîtului. Muzica lui Corneliu Cezar însoţeşte remarcabil, în acelaşi registru comic-fantast, aventura şi stabileşte relaţii scenice insolite cu jocul de lumini şi dinamica scenică a personajelor.

Dar să vedem personajele, identificabile cu egal interes de către toate vîrstele, de la micul spectator de lîngă mine care mă lovea ritmic cu picioruşul, pînă la adultul de colo căruia gravitatea i se topea treptat. Un punct de rezistenţă al spectacolului este interpretul Craiului şi al împăraţilor Verde şi Roş — Marin Moraru. Actorul captivează prin forţa de sugestie, mobilitatea expresiei, dinamism scenic. Cele trei întruchipări sînt diferenţiate în comic prin proceduri de joc remarcabile. Este un adevărat recital. Rolul lui Harap Alb este susţinut de studentul Adrian Titieni. Un chip adolescentin, potrivit rolului, un joc caracterizat de avînt, cînd individualizat, cînd integrat jocului de echipă sînt acordate ansamblului scenic, fără stridenţe.

Un rol comic de virtuozitate este susţinut de Radu Gheorghe în ...mezina lui Verde împărat. Actorul dă travestiului forţă comică neîngroşată, face pantomimă ca şi Marin Moraru cu care alcătuieşte, în anume scene, un cuplu de mare forţă şi inteligenţă comică. Radu Iţcuş, în dublu rol (Feciorul cel mare şi Ursul) creează, cu farmec, masivitatea şi încetineala minţii personajelor, în timp ce Mihai Mălaimare, actor comic înzestrat, susţine două roluri net diferenţiate : Spînul şi Păsărilă.

Remarcabil mi s-a părut jocul de echipă, scene întregi bazîndu-se pe evoluţia grupurilor Caii, Spinii, Slugile sau al tovarăşilor lui Harap Alb. Se detaşează (unii în roluri duble) Alexandru Georgescu, Silvia Năstase, Mihai Niculescu (un joc foarte bun în tandemul cu cealaltă „faţă" a lui Verde împărat), Eugen Cristea, Traian Stănescu (un „cal" sfătos şi şugubăţ), Eugenia Maci (fata lui Roş împărat) este o prezenţă cuceritoare, cu calităţi vocale puse în valoare în spectacol.

Acestei masive populaţii scenice, regizorul Grigore Gonţa îi asigură fluenta exprimării în comic prin variate mijloace, nu o dată surprinzătoare. Jocul şi teatralitatea (la care scenograful Florin Harasim a contribuit cu talent remarcabil) sînt însemnele acestui spectacol volos, imaginativ, inteligent servit de versiunea dramatică a lui Radu Iţcuş.

Marian Popescu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT CLUJ-NAPOCA:

„ZBORUL DE LA CUIB"
de Constantin Cubleşan

LA sfîrşitul lunii octombrie a avut loc, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, premiera piesei lui Constantin Cubleşan, **Zborul de la cuib (Csabitas)**, în traducerea lui Luczai András şi sub direcţia de scenă a cunoscutului regizor clujean Aureliu Manea. **Zborul de la cuib**, a patra piesă jucată, în cariera dramaturgului Constantin Cubleşan, este drama psihologică a unui tînăr intelectual (arhitect de profesie) care, datorită unui „furt" de inteligenţă, săvîrşit de Profesorul său, este nevoit să gîndească în pripă un alt proiect de diplomă şi, deşi eminent student, va ajunge într-un orăşel de provincie. Nu va mai fi însă artist-arhitect, ci un funcţionar al urbanizării grăbite şi uniforme, care-i va ucide, într-o măsură, adevărata afirmare plenară, visul unei arte monumentale, cu adevărat durabile. Angrenat în mecanismul funcţionăresc, avid de putere, el va ajunge să îşi neglijeze soţia, care nu a putut da viaţă unui copil (şi a devenit, între timp, casnică), trăind un plictis cehovian, citind şi ascultînd, împotriva voinţei familiei şi a bătrînilor socri, muzică disco. Declanşarea inevitabilului conflict şi a puternicei drame psihologice a tinerei familii are loc în clipa în care fratele mai mic al lui Tudor Cornişteanu, de asemenea arhitect, se va întoarce într-o vizită la părinţi, „logodit" cu fiica profesorului universitar. (Acel proiect însuşit cîndva de Profesor a devenit, între timp, un splendid palat al culturii, monumental şi modern, într-un mare oraş). Totul pare prăbuşit, în dialogurile tăioase ale fraţilor, ale părinţilor, nurorii şi logodnicei : totul este scos la iveală, pînă acolo încît se pune, tranşant, problema destinului său viitor artistic. Pasiunea pe care o avusese cîndva faţă de fiica profesorului renaşte, odată cu această inopinată vizită, finalul piesei rămînînd, în intenţionalitatea regizorului, ambiguu : fratele său nu era cu adevărat logodit, ci o adusese pe faţă spre a-l putea chema spre marele oraş, unde îşi putea împlini cariera : ceea ce era vis să devină realitate. Tînărul arhitect va rupe, în final, cu viaţa sa **dublă** de funcţionar (şi arhitect de provincie), în favoarea adevăratei arte, mergînd în burgul în care şi-a terminat studiile, pentru a ajunge ceea ce demonstrase că ar putea deveni, încă din studenţie — un artist monumental. Soţia sa, sterilă şi nevrozată, va rămîne în urmă asemenea unui vis şters. Peste tot acest conflict psihologic între parteneri şi generaţii, dramaturgul Constantin Cubleşan introduce, în finalul piesei, ideea ireversibilităţii timpului, pe care nici o întîmplare nu-l poate opri şi care îngroapă totul în urmă, chemînd viaţa la un nou ciclu.

Regizorul Aureliu Manea a caligrafiat, cu o extraordinară ştiinţă, tablourile dramei, fragilitatea spiritului personajelor, chinul lor psihologic, dorinţa de a ieşi din impas, şi a contrapunctat muzical spectacolul, creînd un ritm viol şi alert. Muzica se declanşează şi se opreşte, potrivit stărilor de nevroză ale personajului feminin. **Zborul de la cuib** cunoaşte, astfel, în această regie, o creştere gradată a tensiunii dramatice, pînă la căderea cortinei. Váli Zita a interpretat-o cu mult dinamism şi complexitate actoriceaşcă pe Marcela Cornişteanu, soţia tînărului arhitect; Héjja Sándor, actor cu varii posibilităţi de interpretare, s-a înscris profund în rolul arhitectului Tudor Cornişteanu, personaj memorabil. Panek Kati, frumoasă şi plină de fineţe în gesturi şi în mişcări, a realizat rolul logodnicei Florina; şi, nu în ultimul rînd, îl amintim pe cunoscuţii actori Barkó György (Tiberiu Cornişteanu, tatăl), Vitályos Ildiko (Elena Cornişteanu, mama), Nagy Dezsö (Mihai Cornişteanu, fratele), Tamás Simon (bătrînul Ploştinaru), László Gerö (Boian, tatăl Marcelei Cornişteanu), Vadász Zoltan (medicul Dionisie).

Zborul de la cuib rămîne o realizare de excepţie a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, în regia unui îndrăzneţ, matur şi vizionar om de teatru : Aureliu Manea.

Constantin Zărnescu

Radio-televiziune

În recital

■ Ultimele două ediţii ale **Studioului de poezie** au transmis recitalul ce a avut loc la mijlocul lunii trecute în sala din strada Nuferilor, recital realizat prin colaborarea Radioteleviziunii române cu Radiodifuziunea ungară: **Cîntecele-i nasc pe cei ce cîntă** (regia artistică Dan Puican şi Zsigmond Dorogi, din R.P.U., redactor realizator Radu Felix). După Petöfi Sándor, Ady Endre, Jozsef Attila, iată acum doi poeţi sărbătoriţi cu ocazia centenarului naşterii lor, Juhász Gyula şi Babits Mihály, au fost omagiaţi în cadrul unei manifestări de profundă rezonanţă. Prefaţat de un dens cuvînt introductiv al profesorului Ion Dodu Bălan, spectacolul a prezentat o reprezentativă selecţie lirică în rostirea actorilor Ovidiu Iuliu Moldovan, Adela Mărculescu, Ion Caramitru, Victor Rebengiuc, Mariana Cercel, Lucia Mureşan, Ion Marinescu (traducerea în limba română a versurilor, Veronica Porumbacu, H. Grămescu, Emil Giurgiuca, Constantin Olariu) şi a oaspeţilor noştri Kohut Magda, Kertesz Peter, Horvath Sándor, Nemet C. Lajos, actori din Republica Populară Ungară. Asemenea seri literare organizate la Bucureşti, alături de cele găzduite la Budapesta (spectacolele Eminescu, Blaga, Arghezi şi, în perspectivă în 1984, un spectacol de poezie actuală) se constituie, după cum aprecia vicepreşedintele Radiodifuziunii ungare în încheierea emisiunii radiofonice în discuţie, ca un nou prilej pentru o mai bună cunoaştere a literaturilor noastre. Este momentul să amintim aici că asemenea reprezentative acţiuni de colaborare au o frumoasă tradiţie şi, desigur, nu mai puţin elocvente perspective, în planurile de muncă ale Radioteleviziunii române. În acelaşi timp, în eleganta sală de concerte a Radioteleviziunii au avut loc în ultimii 15—20 de ani numeroase recitaluri din opera marilor noştri poeţi, de la cei clasici la cei contemporani care, atent selectate şi însoţite de scurte prezentări, ar merita să fie reţinute de o serie discografică specială, la îndemîna publicului de toate vîrstele.

■ Simbătă seara, un trio ce a creat cu ani în urmă un stil în spectacolul de divertisment — este vorba de Olimpia Panciu, Marius Teicu, Mihai Constantinescu — a revenit pe micul ecran alături de invitaţi din aceeaşi generaţie. **Fantezii muzicale** (realizator Titus Munteanu) nu a însemnat doar seducţia modei retro, ci a însemnat şi o trecere în revistă a situaţiei prezente în acest gen atît de iubit de spectatori.

■ Mîine seară, două emisiuni culturale la televiziune: pe programul II, la ora 20,20, **Dezbateri culturale: Cenaclurile — formă democratică de stimulare a creaţiei de actualitate**, emisiune realizată la Tîrgovişte de Liviu Grăsoiu şi, două ore mai tîrziu, pe programul I : **Revista literar-artistică: Uniţi sub a patriei veşnică stea**, ediţie realizată la Timişoara cu ocazia Colocviului şi Festivalului naţional de poezie „Scriitorii şi patria", emisiune de Smaranda Jelescu.

Ioana Mălin

„Atenție la gafe"

FILMUL este făcut după o bandă desenată, care avusese mare succes mai ales la copii și adolescenți. Autorii filmului (regizorul Paul Boujenah, alături de scenaristul Francis Lax), au transformat desenele în oameni în carne și oase, dar respectînd caracterul fix al fiecărui personaj. De asemenea au redat cu fidelitate coloritul clar, viu și bine conturat al benzii desenate. Ca și în benzile desenate, imaginile sar brusc de la un tablou la altul. Asta dă filmului o deosebită prospețime. O foarte originală idee de a da filmului structură de desen animat.

O remarcă revine mereu sub pana criticului de animație. Acest gen de film își permite orice. Prezintă lucrurile și ființele așa cum ele nu sînt în natură. Această cultivare a supranaturalului a ispitit și o întreagă, subtilă literatură, zisă a absurdului. Și cîtă ingeniozitate trebuie aici, cîtă interpretare simbolistă e necesară pentru a dovedi că uneori absurdul este calea cea mai sigură pentru a ajunge la adevărurile ascunse. În filmul de animație nu este nevoie de atîta osteneală. Natura e „masacrată" după bunul plac. Ai voie să arăți, de pildă, oameni tăiați în două cu fiecare jumătate făcînd ce vrea. Și fără să fie șocant. Sînt doar două desene pe celuloid !

Reamintesc toate acestea pentru că a mai rămas o problemă care ar merita o atenție mai serioasă. E vorba de povești obișnuite, cu oameni adevărați în carne și oase, a căror existență se desfășoară în stil de desen animat. Aceeași nepăsare pentru real, plus pretenția că felul dezlînat și neverosimil al faptelor exprimă în fond o realitate mai adevărată decît poveștile de tip obișnuit. Treaba nu e ușoară. Cînd e vorba de film, spectatorul e mai hotărît să respingă tot ce nu e materialmente posibil. Filmul francez **Fais gaffe à la gaffe** a fost o asemenea (mărturisită) încercare. Eroul principal este un tînăr sărac, onest, fără familie, fără prieteni, își petrece viața în chip boem, anume fabricînd, ici și colo, obiecte, mașinării amuzante, dar nu pentru cîștig, ci pentru că îi place să invente, utilizînd inteligent legile mecanicii și electronicii. Aceste creații ale lui, el nu le folosește în scop comercial ci se mulțumește să le aibă și să le care pretutindeni după el într-un imens și gren geamantan. Într-o zi, automobilul lui ciocnește grav mașina unui mare director de întreprindere editorială. Acesta recunoaște că tînărul sărac, orfan și fără slujbă nu are din ce plăti reparația pagubelor făcute. Tînărului îi vine o idee (care epatează pe domnul director). Există totuși o cale de a recupera daunele suferite... Directorul n-are decît să-l angajeze ca salariat pe tînărul ingenios, care se obligă ca jumătate din salariu să-l afecteze reparațiilor... Ideea e nostimă, paradoxală, originală. Ea fascinează pe director care, cum vedeți, are simțul umorului. De aceea îl angajează imediat pe acest romantic june, așteptînd să-l vadă avînd și alte idei tot atît de savuroase. În absența directorului, trubadurul nostru aplică invențiile sale funcționării editurii, cu excelente rezultate pentru întreprindere, alternînd însă cu catastrofe spre înnebunirea șefului adjunct lăsat să gireze în absența directorului general. Adjunctul invidios e convins că eroul e nebun și că va duce societatea la dezastru. Dar eroul continuă să inoveze. De pildă, la întoarcerea patronului din străinătate, organizează o recepție superspectaculoasă, invitînd personalități din lumea politică, culturală, bancară, pentru a sărbători succesele patronului. Printre acestea figurează și editoarea unei lucrări, o capodoperă creată de o persoană de mare prestigiu social și monden, care primește în public primul exemplar al cărții și urmează să spună cîteva cuvinte. Dar vai, catastrofă ! Printre paginile cărții se găseau o mulțime de picturi executate de... eroul nostru, care habar n-avea de pictură, dar, îndatoritor cum era, se devotase și pictase ilustrațiile în timp record. Rezultatul avea să fie foarte „desen-animat", foarte neașteptat, foarte absurd. Autorul (adică autoarea) cărții era o bătrînă bogătașă, septuagenară. Departe de a face scandal, se pamează în fața genialității acelor picturi. Ba i se pare foarte natural cînd, peste cîteva zile, află că acea „capodoperă" devenise un bestseller. Domnului director, de asemenea, acest succes i se părea foarte natural. Căci el cunoștea bine lucrăturile mincinoase care decid succesul sau insuccesul unei cărți, uneori fără nici o legătură cu valoarea textului. Pînă la urmă însă îl cheamă pe tînărul fantezist ca să-i spună că îi mulțumește, că felul cum, în absența lui, s-a ocupat de editură adusese acesteia mari succese, dar, totuși, trebuie să plece. „Nu te concediez, ci doar te rog să pleci, căci adjunctul meu, din cauza dumitale, a înnebunit ! Are crize nervoase, are insomnii neîntrerupte și îi e groaznic de frică de d-ta !" Iată și o altă frază neașteptată. La plecarea junelui, patronul îi spune : „Am două fete. Dacă aveam un băiat, aș fi vrut ca el să semene cu d-ta". Ieșind în stradă, junele o găsește pe drăguța secretară (și, în secret, iubită) instalată în mașina lui. Demisionase și ea. În ultima scenă aflăm că directorul făcuse celor doi „dați afară" un somptuos cadou : îi ajutase să poată imorima pe disc o compoziție a lor muzicală.

Fiindcă veni vorba, semnalăm că muzica de fond a filmului este nostimă, originală, plină de umor.

D.I. Suchianu

Liudmila Gurcenko și Nikita Mihalkov în filmul Gară pentru doi

„Zilele filmului sovietic"

„ZILELE filmului sovietic" au programat, în galele inaugurale, de la București, Ploiești și Craiova, **Clopotele roșii. Am văzut nașterea unei lumi ;** lung-metrajul aparținînd dipticului conceput de Serghei Bondarciuk — în prelungirea cărților lui John Reed, **Mexicul revoluționar și Zece zile care au zguduit lumea** — aspiră a se constitui ca o atotcuprinzătoare evocare istorică, înglobînd interviuri, discursuri, proclamații, dar și întîmplări din biografia scriitorului, martor și participant la marile evenimente ale începutului secolului XX. Pelicula prezentată celebrează maiestuos Marea Revoluție din Octombrie, prin dimensiunile reprezentației și prin autenticitatea reconstituirii (în lungile ore ale turnării filmului, Muzeul Ermitaj și Institutul Smolnîi, străzile și piețele leningrădene și-au suspendat existența lor firească pentru a redeveni decoruri din Petrogradul anului 1917). Uriașul efort de rememorare a chipurilor epocii — lideri politici, emblematici reprezentanți ai tuturor forțelor sociale și mai ales impresionante mulțimi apar neîncetat pe ecran — ritmează patetic ampla frescă ; scenele cu mii de figuranți, ca și talourile mai restrînse citează iconografia, decupată din cronica timpului și consacrată de o întreagă serie de opere statuare, teatrale ori cinematografice, mai vechi și mai noi.

Proeminentă se afirmă, de-a lungul prestigioasei manifestări din acest an, pasiunea pentru contemporaneitate ; și nu numai pentru că toate celelalte cinci filme sovietice, diferite ca gen și anvergură, cresc din prezentul imediat, ci mai ales pentru că — examinate fie separat, fie grupate tematic — , ele propun constant o viziune lucidă asupra variilor aspecte și probleme cotidiene. Perspectiva idilică se exclude încă de la nivelul peliculei **Inimă sinceră** (regia : Alexei Poliakov) ; pilda moralizatoare, opunînd destinele celor două femei (una care și-a abandonat copilul, cealaltă care l-a înfiat și crescut), își adună, după rigorile melodramei, argumentele, fără a evita totuși detaliile realității. În ambianțele netrucate prin artificii de fotogenie, se ivesc umbrele grijilor materiale sau ecourile nemărturisitei ratări. Cîteva replici de savuroasă naturalețe se detașează și din lecția derulată pe ecran lat și condimentată amuzant, tot spre uzul părinților, de pelicula **Nu vreau să devin matur** (regia : Iuri Ciuliukin). Iar poveștile din **Îndrăgostit la propria dorință** de Serghei Mikaelian (regizor și coscenarist) și din **Gară pentru doi** de Eldar Riazanov (regizor și coscenarist) se construiesc tocmai acumulînd incitante observații despre aparent mărunțele renunțări și compromisuri, ce invadează, pe nesimțite, viața obișnuită. Rigoarea și altitudinea meditației, exersate de Serghei Mikaelian, cu strălucire, de pildă, în **Premiul**, se simte și în recenta sa peliculă ; din monologul rostit nonșalant de personajul principal izvorăsc neliniștitoare întrebări despre autenticitatea cuvintelor, sentimentelor, credințelor, dar și pledoaria pentru renașterea prin fidelitatea față de sine. O anume relație se stabilește, parcă, datorită accentelor ordonate asemănător, filmul **Îndrăgostit la propria dorință**, ca și **Gară pentru doi** privind cu tandră ironie alcătuirea trudnică a cîte unui cuplu al iubirii, dincolo de nepotrivirile de statut profesional și intelectual, de preocupări, de idealuri chiar, ale partenerilor. Apoi, pentru că reflecția, subtextuală și la Eldar Riazanov, este de asemenea iluminată de reînvierea, în recluziunea iernii siberiene, a instantaneelor trăite în scurtul popas dintr-un modest, dar însorit orășel de provincie.

Aceste două pelicule se subsumează, de fapt, unei formule originale, descoperită în ultimul deceniu și adoptată cu fervoare de mai mulți realizatori sovietici. Cu aceeași proaspătă dezinvoltură, neîncorsetată de legile crescendoului dramatic și nici de odinioară obligatoriile separări ale tonalităților amare de cele vesele, autori diferiți revin pentru a-și urmări contemporanii, porniți în **Maratonul de toamnă** (am numit titlul fermecătoarei pelicule în care actorul Oleg Basilașvili crea, ca și acum în **Gară pentru doi**, un prototip de neuitat). Itinerariile repetate în universul intim al ființelor neînsemnate, obosite nu neapărat de vîrsta, ci mai ales de deprinderile și prejudecățile lor, copleșite de agitația sterilă, printre convenientele familiale și sociale, continuă să-și releve întotdeauna surprinzător tezaurul ideatic. Prinse în caruselul ghinioanelor — mereu atît de apropiate ca substanță încît ar putea chiar itinera de la un film la altul,

Anatoli Solonițin (celebrul interpret al filmelor Andrei Rubliov, Solaris, **Călăuza sau** Douăzeci și șase de zile din viața lui Dostoievski) **în ultimul său rol din pelicula** S-a oprit un tren.

dar în același timp, distincte prin inefabilele lor culori —, personajele sînt predestinate a se învîrti înstrăinate în jurul obstacolelor, cîteodată derizorii, alteori importante.

În sfîrșit, filmul **S-a oprit un tren** al tandemului Vadim Abdrașitov (regizor) — Alexandr Mindadze (scenarist) implică o întreagă colectivitate în dezbaterea despre necesara opțiune, despre antinomia dintre adevărurile aspre și confortabilele automatisme, generatoare de false mituri. Un perfect echilibru al nuanțelor direcționează succesiunea secvențelor ; dezvăluind treptat esența unui fapt divers, din unghiul severului anchetator, neinfluențat nici de verslunea călătorilor, nici de vocile celor interesați de gloria urbei, autorii nu decretează sentințe, ci îndeamnă publicul să judece singur culpele și motivele „obiective" ale nespectaculosului accident de cale ferată. Situațiile declarat contrastante își valorează multiplele semnificații prin dialogul cu virtuozitate menținut în dinamic echilibru de protagoniștii peliculei, de regretatul Anatoli Solonițin (în ultimul său rol) și de Oleg Borisov.

De fapt, fiecare din „Zilele filmului sovietic" și-a sporit puterea de atracție tocmai datorită așteptatelor performanțe actoricești. Căci în **Clopotele roșii. Am văzut nașterea unei lumi noi,** Anatoli Ustiujaninov (Lenin) sau Franco Nero (John Reed) se confruntă nu numai cu imaginile istoriei, ci și cu transfigurările lor din precedentele opere cinematografice ; iar în **Îndrăgostit la propria dorință,** Oleg Iankovski și Evghenia Glușenko ori **în Gară pentru doi,** Liudmila Gurcenko și cunoscutul regizor Nikita Mihalkov — încă o dată în ipostază de interpret — își consolidează renumele de vedete îndrăgite de cinefilii de pretutindeni.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Imaginea secundă a timpului

■ **Alexandr Nevski** este filmul care te face să simți fără dubiu puterea supremă a imaginii. Poate pentru că este debutul în sonor al lui Eisenstein ? Poate pentru că Eisenstein, ezitant aproape un deceniu, și-a asumat sonorul doar punîndu-i condiții ? Oricum, morfologia și sintaxa sînt ale filmului mut și tot ce adaugă verbul nu face decît să reveleze precaritatea sonorului. Vorbele sînt inutile și chiar supărătoare. Lui Eisenstein nu-i sînt neapărat necesare pentru că știe să vorbească și fără ele. Oamenii săi sînt descinși din tăcerea originară, iar gestica lor monumentală vine dintr-o liniște de geneză. Ei, care închid ochii în semn de necaz, care mișcă albul ochilor înfuriați și zguduie ecranul cu bătaia înfierbîntată a mîinilor, sînt făcuți să se exprime numai astfel, și de aceea tot ce rostesc nu respectă convenția și-i face să pară nefirești. Acest nefiresc se răsfrînge și asupra dramaturgiei care, atît prin subiect cît și prin caractere, își permitea să fie maniheistă în vîrsta de basm a marelui mut, dar pare convențională odată înveșmîntată în haina modernă a sonorului.

Subtilitatea lui Eisenstein constă în a ne invita să concepem totul nu realist, ci expresionist, iar asta o obține prin mijlocirea magnificei muzici a lui Serghei Prokofiev, colaboratorul său care — așa cum recunoștea regizorul — a izbutit „să prindă imaginea interioară a obiectului exterior". Muzica lui Prokofiev acționează ca un cod. Prin mijlocirea ei, filmul se transformă într-un imens spectacol de operă (sau mai degrabă de balet eroic) în care mișcarea își refuză prima interpretare, cea mai la îndemînă, și cere un înțeles mediat, în care timpul se comprimă, renunțînd la dimensiunea reală, iar oamenii cu bărbi și veșminte istorice reintră în cotidian prin mijlocirea simbolului.

În mărturiile sale, Eisenstein justifica renunțarea la firescul imediat, la decorul natural, la zăpada și peisajul „ca-n viață", prin necesitatea stringentă de a capta emoția spectatorului contemporan „nu prin litera documentului, ci prin spiritul evenimentului". Cam așa ceva se întîmplă și cu întreaga gesticulație din **Nevski,** ce urmează parcă mai mult respirația tainică a istoriei decît gimnastica pieritoare a clipei. Racordul emotiv este realizat după legi simfonice, muzica însăși fiind vehicolul miraculos ce face să confluezze riul mare al timpului în această imagine secundă a sa care este filmul.

Romulus Rusan

Telecinema

Să mergem la dicționar!

■ ÎMI închipui că mulți dintre dumneavoastră ați urmărit un meci de fotbal televizat sau filmat. Îmi imaginez, de asemenea, că știți ce înseamnă, în orice piesă, în orice spectacol, un deznodămînt. Deznodămînt înseamnă atunci cînd se termină — și cu asta basta, dincolo de orice glumă. Deznodămînt, mai spune dicționarul, ar mai putea fi echivalat cu : desăvîrșire (nu era cazul acum), terminare (era cazul aparent acum), sfîrșit (iarăși era cazul), isprăvit (atenție !), perfecționare, optimizare, deplinătate, integralitate, plenitudine, deplinătate, integritate (?), apogeu etc.

Ca în orice film (fie că el se numește Dinamo — V. Hamburg) nu mă interesează decît scenariul : aici, scenariul mi s-a părut de un realism aspru, ceea ce înseamnă că este (scenariul) pretabil la mai multe interpretări.

Revin, totuși, la o idee de film : filmul acestui meci îmi spune că nimic nu e pierdut cît timp unii au înscris niște goluri necesare, iar alții au înscris goluri utile. Asta seamănă cu un fel de „hoții și vardiștii", ceea ce nu ne împiedică să constatăm că unul din cele mai bune filme văzute în ultima vreme este acest meci banal și exaltant în același timp.

Banal, fiindcă era limpede ce anume echipă va învinge.

Exaltant, fiindcă era la fel de limpede că vom avea emoții. Vă place să aveți emoții, fie ele și cu semnătură în regulă din partea medicilor ?

Nu știu ce să răspund la o asemenea întrebare, lucru sigur este faptul că mă mulțumesc cu ideea că am „trecut" peste o peliculă, că un meci de fotbal mi s-a părut palpitant și contorsionat, precum alte realizări de acest gen și — mai ales — nu mi-a fost rușine nici o clipă de faptul că o „Telecinematecă" a lăsat loc unei serioase copilării, numită altfel și (vezi eternul dicționar !) „întreg, întreg întreguț".

Aurel Bădescu

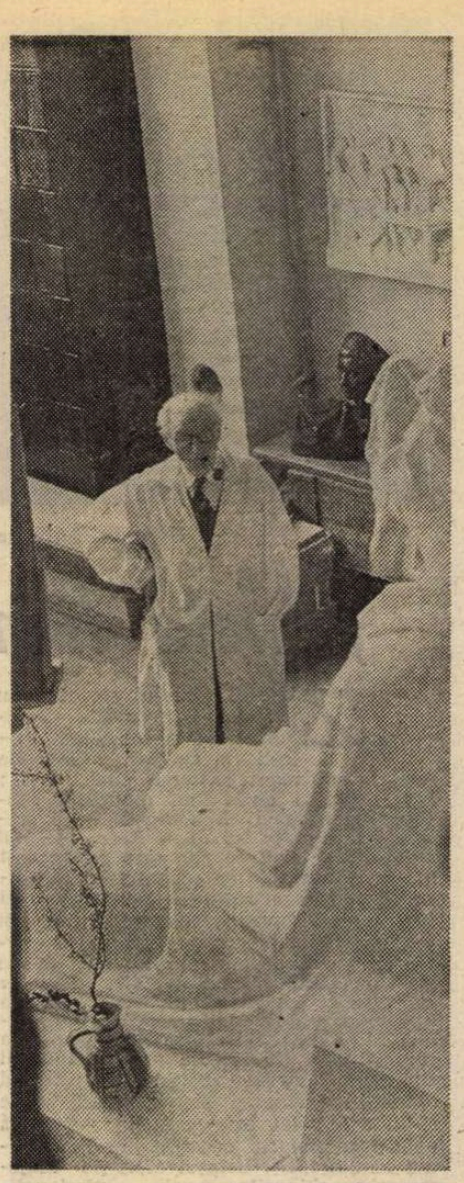
Intrînd în legendă

PRIN luna martie din acest an, scriind despre retrospectiva sculptorului ION JALEA porneam de la ipoteza că, organizat în 1985, acest eveniment ar fi coincis cu împlinirea a 70 de ani de la debutul artistului, lucru posibil, credeam eu, dată fiind longevitatea creatorului și vigoarea personajului. Dar iată că astăzi, în miezul unei toamne prelungite, scriu la timpul trecut despre acest maestru al artei românești moderne și contemporane. Lucrul în sine, cu toată tristețea pe care ne-o provoacă, nu este surprinzător. Patriarhul aștepta senin acest moment, noi, ceilalți, speram că el va veni tîrziu, poate niciodată, căci Jalea devenise deja un mit, iar miturile nu mor. Dar pentru cei ce se obișnuiseră cu prezența sa vie, constantă, în toate expozițiile colective, anuale, omagiale sau festive, pare de neconceput ca acest om care își respecta cu rigoare de profesionist condiția, respectînd în acest fel arta și breasla, absența nu capătă încă semnificația reală, pare doar o pauză, o clipă de răgaz între două rostiri esențiale. Dar chiar în clipa în care existența și-a încheiat pentru el lungul, pasionantul și nu totdeauna lesniciosul periplu, sculptorul intră în legendă, ca semn și simbol al unui veac.

Născut în 1887 pe pămîntul însoritei Dobrogii, purtînd în el amintirea difuză a încrucișării civilizațiilor ce aducea, pe lîngă factorul autohton, o vie și clasică lecție mediteraniană, Ion Jalea reprezintă, prin tot ce a făcut, însăși dimensiunea definitorie a spațiului matrice. Și aceasta pentru că la datele native și la modelul mental ancestral s-a adăugt, ca o paradigmă clară și o seniorială emblematică autohtonă, lecția maeștrilor săi : Ionescu-Valbudea, un nelinîștit în prag de secol, clasicizantul Fr. Storck și marele Dimitrie Paciurea. Triada de aur nu l-a marcat ireversibil cu amprenta unuia sau altuia, pentru a-l face epigonul nedorit de ei, ci i-a pus în valoare exact ceea ce artistul de rasă are unic : talentul original. Soluția pentru care opta, atunci, tînărul Ion Jalea era una de echilibru, de calm și expresivitate, de conținut și formă elocventă, scriitură în spațiu cu vocația agorei. Contactul cu forța sculpturii lui Bourdelle a însemnat nu un șoc și nici o revelație absolută, ci o confirmare a propriilor opțiuni, o relansare a convingerilor confruntate cu marile revoluții artistice ale începutului de veac 20. Nimic din haosul și splendoarea marilor experiențe nu l-a putut marca pe viitorul maestru, el avea un univers al său, definit cu greu dar cu atît mai greu de clătinat, un univers în care se regăsea totdeauna pe sine și condiția sa de exponent al spațiului românesc. Evoluția sa are loc pe spirala inepuizabilului prototip uman, eroii săi vor fi totdeauna oamenii, eroi sau obișnuiții cotidianului, opera sa putînd fi definită ca o lungă, densă și irepetabilă frescă a condiției umane.

Primul război mondial, atît de încărcat de consecințe, a însemnat pentru sculptorul Ion Jalea, cel aflat la început de drum, o experiență umană unică și una personală tragică. Rămas invalid dar cu o amplificată pasiune a modelării demiurgice, el va continua ceea ce începuse cu perseverența marilor solitari, făcînd din existență o continuă și fertilă confruntare cu materia, cu arta și publicul. Doar vitalismul său irepresibil, viziunea sa solară asupra realității și convingerea că are o responsabilitate, asumată în numele unei condiții, pot explica senina detașare de propria dramă și totala implicare în substanța unei existențe pe care o vedea ca pe o permanentă stare de acțiune și bucurie. Problematica sculpturii sale se nuanțează, de la micile piese patetice din perioada războiului, frămîntate pînă la expresionism, Ion Jalea revine la modelul clasic, îmbogățit cu nuanțe ce nu țineau doar de evoluția sculpturii în totalitatea ei ci și de maturizarea artistului. Începe o perioadă de fertile și semnificative realizări, sensul social al demersului devine pentru artist o condiție firească, alternanța metaforei cu simbolul, a trecutului istoric înălțător cu prezentul viu se materializează în nenumărate lucrări pentru spațiile publice. La un moment dat, așa cum era și firesc, se produce o interferență semnificativă, plină de consecințe, între clasicismul redimensionat și o dimensiune autohtonă a stilisticii bizantine, rezultatele fiind poate unele dintre cele mai originale soluții ale deceniului patru. Obsesia istoriei trăite și a celei recuperate devine un generator de teme și subiecte ce aspiră, ca idee și structură, la condiția de simbol și emblemă, omul este tot mai frecvent însoțit de imaginea plurivocă a calului, semn al vitalității și forței, sau Pegas greu de strunit pentru cei ce nu-i înțeleg menirea.

Dacă **Arcașul** lui Ion Jalea înseamnă, într-un anumit fel, sculptura noastră la un moment dat, dar și o posibilă efigie a maestrului, nu putem să nu ne gîndim la un monument ca acela al lui **Decebal,** restituire și „memento" atemporal, conținînd istorie și prelungindu-se în istorie, dintr-o perspectivă acut contemporană. De altfel omul și artistul Ion Jalea, președinte de onoare al breslei, după ce se ocupase efectiv de problemele ei, nu pot fi priviți altfel decît prin prisma contemporaneității, a prezenței în viața noastră, fără pripeli sau reticențe, fără retorică sau ambiguitate, cu firescul și seninătatea unei personalități împlinite, conștientă mereu de infinitele perspective și chemări ale vocației de creator autentic.



In atelier

Odată cu el, pleacă dintre noi o epocă, o parte din istoria artei noastre la începutul unui secol frămîntat, pleacă un personaj și o personalitate ce înseamnă mai mult decît opera concretă. Căci prin ceea ce a sculptat, monumente și piese mici, grupuri avîntate sau spiritualizate portrete ce au devenit repere și efigii naționale, Ion Jalea a deschis o perspectivă generoasă, pentru creatorii ce vor veni, asupra universului sculpturii și asupra spațiului nostru autohton.

Acum, la intrarea în legendă a maestrului, despărțindu-ne doar de perisabila ființă umană, să păstrăm o clipă de liniște și senină împăcare în fața perenității artei, prin cel ce a servit-o aproape trei sferturi de veac, servind un neam și o țară anume, România.

Virgil Mocanu

ION JALEA

Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Academia Republicii Socialiste România și Uniunea artiștilor plastici anunță cu profund regret încetarea din viață a sculptorului Ion Jalea, artist al poporului, personalitate proeminentă a artei românești, decedat la 7 noiembrie 1983, în vîrstă de 96 de ani.

Născut la Casimcea (Tulcea), în 1887, a studiat la Școala de arte frumoase din București și a început să expună sculptură și desene din 1912. Din 1915 își continuă studiile la Paris, la Academia Julian, Mobilizat în timpul primului război mondial este grav rănit la Mărășești. După 1919 își începe activitatea ca autor de monumente și expozant la saloanele oficiale, unde va fi prezent timp de peste 6 decenii an de an, pe lîngă numeroasele expoziții personale și de grup deschise în București și peste hotare, precum și în cele trei retrospective din anii 1958, 1978 și 1983. Sculptura lui Jalea — profund angajată — evocă convingător momente și figuri importante din istoria poporului român, personalități ale culturii noastre și alegorii ale unor valori umaniste universale. Între cele două războaie a executat împreună cu Cornel Medrea basoreliefurile monumentului eroilor de la Mărășești, statuia lui Spiru Haret din București — Piața Universității — monumentul ostașilor francezi din grădina Cișmigiu ș.a. Deosebit de realizate sînt monumentele sale ridicate în anii socialismului: „George Enescu" (1970 — București), „Mircea cel Bătrîn" (1973 — Tulcea), „Decebal" (Deva — 1974), Monumentul Unirii (Focșani — 1977), precum și „Legenda lui Dragoș Vodă" — monument la care a lucrat pînă în ultimii ani. A luat parte, începînd din 1932, la nenumărate expoziții de artă românească peste hotare, precum și la numeroase expoziții internaționale de prestigiu — la Paris, Veneția, Moscova ș.a.

Pentru meritele sale excepționale a primit Premiul de Stat în 1955 și 1957, premiul special al Uniunii artiștilor plastici în 1981, titlul de Maestru Emerit al Artei în 1956, artist al poporului în 1957, membru titular al Academiei Republicii Socialiste România din 1963 — iar în 1971 a primit titlul de Erou al Muncii Socialiste. De asemenea, a fost deputat în Marea Adunare Națională în mai multe legislaturi. A fost distins cu numeroase ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Din 1957 pînă în 1968 a fost președinte al Uniunii artiștilor plastici, iar din 1968 și pînă la moarte președinte de onoare al aceleiași organizații obștești.

În 1968, din donația făcută de artist, s-a constituit la Constanța colecția „Ion Jalea", unitate făcînd parte din muzeul județean local, cuprinzînd 108 lucrări originale de sculptură și grafică.

Prin moartea sa, arta și cultura românească pierd un artist de mare valoare, care și-a cinstit profesia cu devotament și modestie timp de trei sferturi de veac, lăsînd patrimoniului național opere nemuritoare, iar artiștilor contemporani un exemplu strălucit de probitate și angajare pentru slujirea interesului poporului nostru.

MUZICA

TIMIȘOARA :

Gala tinerilor interpreți

LA a unsprezecea ediție a ei, „Gala tinerilor interpreți" a poposit din nou la Timișoara : prilej fericit de verificare și de reconfirmare a unor concluzii care încep să se contureze cu tot mai multă claritate de-a lungul acestor profitabile peripluri, puse la cale de Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.) în colaborare cu Comitetele de cultură și educație socialistă ale multora din județele țării și cu Filarmonicile cele mai receptive la mesajul noilor generații. De astă dată, la Liceul de artă „Ion Vidu", care are una din cele mai bune — ca acustică și ca posibilitate de creare a unei atmosfere intens muzicale — săli de concert din țară, asistența a umplut aproape pînă la refuz spațiul vibrînd de pasiunea și de talentul noilor slujitori ai marii muzici. Simțim din plin sprijinul și simpatia cu care este întîmpinată inițiativa: președinta Comitetului de cultură Timiș, Augusta Anca, se află mai tot timpul printre noi, iar Remus Georgescu, directorul Filarmonicii „Banatul", cedînd bagheta acompaniatoare noului dirijor secund al formației, Petru Oschanitzky — care creează, de altfel, un criteriu sigur de colaborare eficientă și însuflețită cu tinerii soliști — nu pierde nici un acord al șirului de seri din care este alcătuită **gala.** Ba chiar preconizează pentru viitor o însemnătate mereu crescută acordată unor asemenea evenimente.

Se verifică și se reconfirmă deci că „Galele tinerilor interpreți" sînt printre cele mai pasionante manifestări artistice pe care le putem urmări în momentul de față. Chipul în care extraordinara înzestrare a celor pe care îi putem numi cu îndreptățire discipolii spirituali ai lui George Enescu se concretizează în fiece fragedă personalitate în formare, devotamentul și în general justețea îndrumării acestor tineri de-a lungul etapelor remarcabilului nostru învățămînt muzical, abnegația dovedită de ei în urmarea vocației — toate acestea ne creează situația de excepție, care ar putea fi invidiată de multe alte țări, de a dispune de un corp de noi soliști în stare să dea substanță și interes unei vieți concertistice intense.

Dacă în urmă cu cîțiva ani se putea vorbi de o oarecare secetă în afirmarea noilor individualități pianistice, în momentul de față ne putem mîndri cu o impresionantă recoltă de tineri maeștri ai clavirului. Emulația pe acest tărîm este atît de considerabilă, încît asistăm la o nedeclarată întrecere pe tărîmul auto-depășirii, al abordării unui repertoriu inedit, iar evoluția multora dintre ei este citeodată uimitor de rapidă. Adriana Bera s-a impus, la fiecare din aparițiile ei pe podium, printr-o individualitate marcată, deși fără ostentație, printr-o forță de convingere aparte a tălmăcirilor ei. De data aceasta, reușește să rostească un cuvînt propriu în **Concertul nr. 4 pentru pian și orchestră** de Beethoven, nu numai ca limpezime, ca transparență, a redării unui text cu o scriitură dificilă prin permanenta **descoperire,** în care orice îngroșare nepotrivită strică totul — ci prin imprimarea unei expresivități **vorbitoare,** prin darul creării de imagini, mai rar evidențiat într-o capodoperă ce pretinde în același timp o anume obiectivare, o pudoare, o nobilă reținere din partea solistului. Bera este o muziciană cu preocupări dintre cele mai elevate ; și chiar dacă efortul concentrării beethoveniene de la Timișoara a umbrit cumva capacitatea pianistei în seara următoare, cînd a dat un recital la Sala Dalles din București, nu mai puțin îmbrățișarea competentă a unui program alcătuit din **Preludiile** de Scriabin și caietul I din **Preludiile** de Debussy vorbește de la sine despre sferele la care are acces interpreta.

La una din audierile preliminare **galelor,** am fost impresionat de înțelegerea sensibilă și colorată a muzicii lui Mozart **(Concertul în mi bemol major** KV 271) pe care o învedera pianista Carmina Sirbu : harul mozartian nu este din cele de toată ziua și așteptam cu nerăbdare programarea solistei în lucrarea respectivă. Totuși, am ascultat-o la Timișoara pe Carmina Sirbu în **Concertul nr. 3** de Beethoven și am regăsit cu plăcere vivacitatea trăirii clipei muzicale, darul expunerii curate și sugestiv modelate a frazelor, chiar dacă sonoritatea, în primele două mișcări, a părut cumva miniaturală, pregătind parcă explozia exuberantă a finalului. De altfel, **Concertul în do minor** este o lucrare de trecere între două maniere beethoveniene — și o asemenea abordare are bune temeiuri de justificare. Nu mai puțin, așteptăm **Mozart**-ul Carminei Sirbu. Seria ultimelor **Concerte pentru pian** beethoveniene a fost împlinită de tălmăcirea **Concertului nr. 5,** oferită de Mihai Ungureanu. Iată un pianist echilibrat, lucid, cu o atitudine cumpănită și responsabilă față de text ; cu cît mai aproape de adevăr a fost **Imperialul** său față de cel comentat de critică în chip sever la apariția de la începutul stagiunii a unei pianiste venite de departe ! Poate că o notă de incandescență în plus ne-ar face și mai receptivi la ce are de spus Mihai Ungureanu ; ea poate fi însă găsită oricînd pe fondul unei asemenea seriozități impunătoare.

Auzisem mai de mult de succesele lui Andrei Vieru în interpretarea mult temutului **Concert nr. 2** de Prokofiev, dar nu bănuiam chiar că tînărul pianist domină de la o asemenea înălțime dificultățile diabolice ale lucrării. Dacă i s-ar putea, să spunem, cere lui Andrei chiar o nuanță suplimentară de **diabolism,** de rigoare în Prokofiev, versiunea lui este oricum impresionantă prin pătrunderea rafinată a stilului, capacitatea coloristică de diferențiere sonoră, cuprinderea dintr-o singură privire a întregului. Ca să nu mai spunem că o asemenea opțiune repertorială este exemplară pentru abordarea bravă a repertoriului concertant din secolul nostru. Parada pianistică de la Timișoara s-a întregit cu cuplul Luminița Berariu-Livia Teodorescu, într-o redare cuminte a **Concertului în mi bemol** pentru două piane și orchestră de Mozart, KV 365 și una scăpărătoare a unui **bis** de efect, **Variațiunile după Paganini** de Witold Lutoslavski.

Vioara a fost reprezentată de Gabriel Popa. El a pregătit în scurt timp monumentalul **Concert în re major** de Brahms, pe care are toate datele să-l poată stăpîni din plin, la o mai îndelungă frecventare a partiturii : suflu generos al frazării, tensiune interioară, cantabilitate. Iată un element ce trebuie urmărit cu atenție ! Tot la vioară, Adriana Iliescu a plăcut prin calitatea sunetului în **Concertul** de Ceaikovski, deși înălțimile muntelui rămîn în mare parte să mai fie cucerite. Paul Banciu și-a confirmat **(Concertul nr. 2** de Mozart) autoritatea de bun cornist de orchestră, în Filarmonica „Banatul", iar în ce privește harpista Daniela Oală și tenorul Cristian Caraman, a trebuit să mă mulțumesc cu ecourile primite de la cei ce-i urmăriseră, în deschiderea primei seri a **galei.** Nu totdeauna ora de sosire a avionului coincide cu începutul concertului, ce să-i faci ?

Rămîne să ne exprimăm reiterat mulțumirea pentru competența și operativitatea maximă a dirijorului Petru Oschanitzky în felul cum a strunit orchestra acompaniatoare, a Filarmonicii „Banatul", și să adăugăm că Gheorghe Costin și Marius Tănăsescu au justificat încrederea de a fi folosiți ca dirijori în cîte o lucrare, pe parcursul serilor **galei.**

Alfred Hoffman

CONSULTAȚII

Școala

Comentariu de text folcloric

DIN perspectiva „tehnicii" moderne a cercetării textului literar, orice discurs poetic poate fi urmărit pe cel puțin trei niveluri : **structura compozițională, planul versului și studiul cuvintului.** Din perspectiva mai aplicată a stilisticii, se poate vorbi de nivelurile **sintacticii, lexicului** și **semanticii.** Indiferent însă care sînt acestea și ce nume primesc, important este ca cercetarea (comentarea) să nu se facă prin limitarea succesivă la fiecare dintre ele, ci, pe cît posibil, trecîndu-se cu îndemînare de la unul la altul în scopul realizării a ceea ce se pretinde a fi, cel puțin teoretic, o analiză sincronică.

Textul de mai jos aparține liricii folclorice și demersul nostru analitic își propune să releve particularitățile artistice ale acestui sector al creației populare, originalitatea ei, valoarea ei estetică. Năzuim, de asemenea, ca analiza să poată sluji, ca model al abordării unui discurs poetic liric în general și a unuia folcloric în particular.

I
- a
  1 — „Voi brazi,-nalți încetinați,
  2 De ce foc vă legănați ?"
- b
  3 — „Noi, cum nu ne-am legăna,
- c
  4 Că mai sînt două-trei zile
  5 Și p-aici pustiu rămîne.

II
- a
  6 Rămîn stîni
  fără stăpîni,
- b
  7 Strunghițe
  fără oițe,
  8 Scaune făr' de băcițe,
- c
  9 Țancuri mari
  făr' de ciobani,
- d
  10 Lăsători
  fără păstori.

III
- a
  11 Pe drum de la sipotel
  12 Poate creste troscotel.
- b
  13 Și pe drumul de la strungă
  14 Poate creste iarbă lungă,
- c
  15 Iarbă lungă, iarbă lată,
  16 Că de noi nu se mai calcă.

IV
- a
  17 Dară stîna, săraca ? o !
  18 Cine foc a mătura-o ?
- b
  19 Ciocîrlia cu coada
  20 Și sturzu cu aripa." [1])

Tematic, textul se circumscrie cîntecelor păstorești, dar motivul poetic fundamental este **ce te legeni,** devenit celebru prin semnificația profund filosofică conferită de elegia eminesciană. La fel ca acolo, compoziția de ansamblu se bazează pe schema întrebare-răspuns.

Se știe, poezia populară nu organizează materialul verbal pe un sistem strofic foarte sistematic, dar există grupaje de versuri supuse altor criterii decît cele ale poeziei culte. Putem, de aceea, pe baza ideilor poetice și luînd în considerare distribuția și gruparea rimelor, să observăm următoarea compoziție a textului. O primă secvență (versurile 1—5) e alcătuită din două distihuri **(a** și **c)** și un vers liber. Va fi singura abatere (în acest text) de la canoanele prozodiei folclorice, la care cîntărețul (să nu uităm că lirica populară se cîntă și că nu e viabilă în afara melodiei) va fi fost constrîns de schimbarea registrului liric (versul liber este primul din răspunsul brazilor). Această primă secvență e un fel de punere în temă, un spațiu de pătrundere în substanța poetică a cîntecului.

Al doilea grupaj (versurile 6—10), sugerînd motivul transhumanței, e alcătuit din patru constituenți distribuiți într-un distih **(b)** și trei versuri **(a, c, d)** organizate pe structura a două emistihuri datorate rimelor interioare : **stîni-stăpîni; mari-ciobani** (rimă asonantă) ; **lăsători-păstori.** De observat că primul vers al distihului **(b)** beneficiază de același procedeu al rimei interioare. Figura retorică compozițională care ordonează materialul poetic este — se observă ușor — enumerația. Funcția ei este de a motiva afirmația din versul 5 într-o secvență cu foarte bogate semnificații (avînd în centru omul, menținut în atenția receptorului prin elementele denotative ale acestei sfere semantice : **stăpîni, băcițe, ciobani, păstori).** Grupajul e realizat, la nivel sintactic, cu o mare economie de mijloace (o singură frază compusă din 5 propoziții — toate principale — construite pe schema sintactică **VERB COPULATIV (rămîn) — SUBIECT (stîni) — NUME PREDICATIV (fără stăpîni),** ceea ce duce la o concentrare maximă a imaginii. Verbul copulativ prezent în prima propoziție, care reprezintă, compozițional vorbind, o reluare de tip anadiploză a ultimului cuvînt din versul anterior (5), nu mai apare în propozițiile următoare. Apar doar numele predicative care presupun prezența copulativului (rămîn : **fără stăpîni, fără oițe, făr' de băcițe, făr' de ciobani, fără păstori)** exprimate prin locuțiuni adverbiale **(singure, pustii)** și nu, cum s-ar părea, prin substantive cu prepoziție. La această interpretare gramaticală ne conduce înțelesul general al cîntecului : în urma mișcării transhumante a turmelor, munții rămîn **pustii, singuri,** lipsiți de prezența omului. De altfel, toate aceste cinci propoziții sînt o detaliere a schemei sintactice din versul 5, care a fost întregită prin exprimarea subiectului (subiectelor : **stîni, strunghițe, scaune, țancuri, lăsători).**

DAR concizia secvenței nu e revelatoare numai la nivel sintactic, ci deopotrivă semantic, fiecare vers evocînd o altă latură a activității ciobănești : versul 6 — organizarea socială ; versurile 7 și 8 — momentul recoltării laptelui (strunga e locul îngust prin care trec, pe rînd, oile la mulsoare, iar scaunul un instrument care face poziția, în care mulgătorul stă în timpul mulsului, mai puțin obositoare, mai comodă) ; versurile 9 și 10 — pășunatul oilor în spațiul variat al reliefului montan, alcătuit din alternarea dealului **(țancuri mari** — probabil că adjectivul-epitet **mari** dă substantivului **țancuri,** care înseamnă și stîncă, accepția de deal) cu valea **(lăsători** — locul în care **te lași,** în care **cobori)** [2]).

O funcție complementară pentru conținutul acestor versuri capătă secvența a III-a (versurile 11—16) alcătuită din trei distihuri. Respectarea întocmai a prozodiei folclorice, cu măsuri de 7—8 silabe, organizate trohaic, cu rime perechi, așază discursul poetic într-o monotonie elegiacă netulburată nici de rimele interioare, nici de varietatea realității poetizate, ca în secvența anterioară. Aici singura realitate — invazia vegetalului — este întoarsă pe toate fețele pentru a evoca mereu o aceeași idee : absența omului din natură determină revenirea acesteia la starea de sălbăticie de dinaintea apariției lui. Ideea e susținută conotativ de epitetele de rezonanță aspră : **lungă** (cu două ocurențe în text, prin reluarea de tip anadiploză) și **lată.** La sugestia de monotonie contribuie și construcțiile sintactice paralele din distihurile **a** și **b.** Dar aportul poetic cel mai important îl are, în această secvență, metafora potecii : necăleat de om, drumul spre izvor (în text exprimat printr-un cald diminutiv al regionalului șipot intrat în consonanță de rimă feminină cu **troscoțel),** ca și cel spre strungă, este inundat de vegetație și dispare.

SECVENȚA a III-a este revelatoare și într-un alt sens : ea descoperă cititorului (ascultătorului) procedeul poetic fundamental al cîntecului, și anume **transferul liric,** demonstrînd totodată că întregul text trebuie citit ca o metaforă, pentru că transferul încărcăturii elegiace de la om la natură echivalează cu transfigurarea metaforică sau de plan referențial. Din punct de vedere structural, imaginea evocată rămîne, aparent, într-un singur plan. Dar prezența omului, care face transferul (punînd întrebarea), trimite la un al doilea plan : cel uman. Relația între cele două planuri se realizează într-un chip foarte original, am zice prin ricoșeu, pentru că, deși nu omul vorbește (vorbesc brazii stîrniți să depună mărturie motivîndu-și starea de legănare — elegiacă prin ea însăși —), totuși sentimentul se răsfrînge asupra omului, îl reprezintă pe el, îl exprimă pe el. Tentația de a judeca prea simplu structura unui text ca acesta vine din prea strînsa legătură, prin substituirea pe neobservate, a celor două planuri referențiale : uman și natural. Există în text chiar un fel de decodare a acestei relații de substituire. Versurile **Iarbă lungă, iarbă lată / Că de noi nu se mai calcă** conțin acest indice decodant prin prezența pronumelui personal de persoana I plural **NOI.** E absurd să acceptăm — chiar și în modul „cel mai" figurat posibil — că brazii **calcă** iarba (sau n-o calcă), și atunci **NOI** trebuie echivălat cu **stăpînii, băcițele, ciobanii (păstorii)** care părăsesc locurile evocate de cîntec. Lectura lui trebuie deci refăcută din perspectiva acestei decodări : nu brazii se tînguie, nu ei trăiesc sentimentul acut al despărțirii de locurile ciobăniei estivale, ci aceia care practică meseria ca atare.

Dar discursul poetic nu se încheie aici. Ultima secvență, a IV-a (versurile 17—20), e alcătuită din două distihuri, dintre care primul conține o rimă excepțională **(săraca, o ! — mătura-o),** de o bogăție gramaticală întîlnită doar în creația eminesciană. Adjectivul **săraca,** interjecționalizat prin intonație, urmat de interjecția **o !** rimează cu verbul **mătură** plus pronumele **o.** Evident, cel puțin această rimă neobișnuită e de natură să amintească cititorului modern că lirica populară nu s-a recitat niciodată, ci s-a cîntat întotdeauna. Compozițional, această ultimă secvență e construită pe schema întrebare-răspuns : primul distih reprezintă o interogație (neretorică), iar al doilea, răspunsul.

Funcția poetică a acestor ultime patru versuri este încă mai importantă. Evocînd evitarea pustiirii totale a locurilor îndrăgite prin transferul unor acțiuni umane **(a mătura,** cu sensul de a face curat, a asigura igiena încintei așezării ciobănești) elementelor naturii — situație de atîtea ori întîlnită în poezia populară — acest ultim grupaj de versuri abate atenția de la decodarea din versul anterior (prin **NOI),** refăcînd astfel coeficientul de ambiguitate a textului și întregind metafora. Pe de altă parte, nu este lipsit de interes să observăm că aceste versuri sînt dominate de o intonație exclamativ-interjecțională, marcată de interjecții sau exclamații — precum **săraca, o !,** ori expresii exclamative ca **cine foc !** — ceea ce accentuează caracterul liric-elegiac al cîntecului.

ANALIZA la care am supus acest text de lirică orală a urmărit, între altele, scopul de a demonstra că numai o lectură grăbită, superficială, poate duce la concluzia falsă că poezia folclorică este simplă și lipsită de subtilități artistice, că procesul transfigurării lipsește etc. În realitate, după cum s-a putut vedea, metafora nu lipsește nici din acest text, ea suprapunîndu-i-se în întregime. În plus, procesul ca atare al metaforizării se dovedește foarte original, nebănuit de original înainte de analiză. De unde necesitatea acesteia.

Prof. **A. Gh. Olteanu**

[1]) **Flori alese din poezia populară — poezie lirică —,** Editura pentru literatură, 1967, B.P.T., p. 134, text 157.

[2]) O discuție filologică mai largă a versurilor 9 și 10 ar trebui să insiste și asupra altor accepții ale cuvintelor **țancuri** și **lăsători.** Primul — și instrument sub forma unui bețișor prevăzut cu crestături, cu care se măsoară laptele la stînă sau țuica la cazan. Bineînțeles, sensul ar fi aici plauzibil, dar pe de o parte epitetul **mari,** pe de alta **lăsători** pledează pentru interpretarea dată : formă de relief. În aceeași direcție, mai poate fi adus și un alt argument : versurile perechi au unitate semantică. Mai sus, **strungă** și **scaune** făceau parte din aceeași sferă semantică. După cum, nici **lăsători** nu e folosit în forma lui cea mai corectă **(lăsături) :** necesitatea rimei interioare l-a constrîns pe poetul anonim la această formă.

PLASTICA

Jurnalul galeriilor

„Dalles"

■ LA Sala „Dalles" ne-a reținut atenția o expoziție a corpurilor de iluminat, rezultat al unei severe selecții ce a reținut ceva peste cifra de 600 din cele peste 1 100 de propuneri ale diferiților producători. Competiția reală a început, însă, după „jurizare", prin punerea în contact direct cu publicul, firește mai divers și mai nuanțat în gusturi, dar în ultimă instanță cel ce determină, din umbră dar implacabil, sensul producției, cantitatea și calitatea ei. Ca în orice expoziție, varietatea a însemnat o calitate necesară, dar și un pretext pentru sondaje de opinii, concluziile putînd determina nu doar orientarea generală ci și simptomul unor mutații, sau inerții, la nivelul gustului general pentru produsele prezentate. Problema corpurilor de iluminat este mai veche, oricare din noi a asistat, sau a fost chiar protagonist, la căutarea nu totdeauna fructuoasă a unei lămpi care să se încadreze într-un etalon de valori subiectiv sau, mai simplu, într-o ambianță domestică dorită cît mai favorabilă regăsirii personalității, după zilnica implicare în existența socială. În expoziție, prin intermediul unui mare număr de producători, ce merg de la industria specializată, cu întreprinderi profilate și avînd tradiție, pînă la unitățile cooperației meșteșugărești, s-au prezentat soluții în egală măsură variate și acceptabile, majoritatea mergînd pe linia modernă a formei și materialelor, în compuneri volumetrice și cu elegante detalii metalice deduse din moduli atent elaborați. Au existat, inerent, și piese dintr-un repertoriu tradițional, ca și unele inovații insuficient rezolvate estetic, mai ales la nivelul cromaticii stridente și al combinației cu lemnul prea din belșug folosit, care nu sînt adecvate unui interior modern, mai ales în apartamentele de o dimensiune ce reclamă alte etaloane și decoruri. Important ni se pare însă accentul energic pus pe bunul gust al formelor și materialelor, ca și fericita etalare, ea însăși înscriindu-se în conceptul de design prin eleganța stelajelor, panotarea aerisită și crearea unui spațiu-etalon complet, ca o lecție de estetică și confort.

„Teatrul Mic"

■ CONCURENT adeseori redutabil al galeriilor consacrate, „Teatrul Mic" și varianta sa „foarte mică" mențin o cotă a valorii expozițiilor de artă pe care le găzduiesc destul de constantă, uneori chiar cu vîrfuri semnificative, ca în cazul celei în care Ion Pacea se întîlnea, într-o deplină armonie, cu lumea personajelor din **Richard al III-lea.** Acum, prin ciclul **Culorile toamnei,** pictorul **MIRCEA RĂZVAN CIACĂRU** ne propune simultan o punere în contact cu un univers cromatic aparte și o reconsiderare a judecăților operate la ultima sa manifestare. Și aceasta pentru că, preocupat de găsirea unei maxime expresivități care să-l și conțină, dincolo de performanța în sine, artistul se deplasează cu efecte vizibile la nivelul manierei, dar fără a renunța la impulsul interior ce-l proiectează, mereu, în sfera unui lirism romantic. Cunoscînd exact diferența de esență dintre culoarea-natură și culoarea-pictură, Ciacâru nu caută echivalențe, ceea ce ne-ar livra un analogon comod, dar inert, ci instituie un nou cod al cromaticii ca reflex al stării de spirit și provocator de reacții adecvate. De aici și unicitatea fiecărei piese, o anumită pozitivă irepetabilitate în interiorul unui context omogen, ceea ce echivalează cu obiectiva nevoie de stil și coerență. Suma împlinirilor actuale se instituie ca o concluzie, artistul este cel ce poate decide, cu instinctul său pictural, asupra propriei deveniri și a locului pe care îl va ocupa în arta contemporană.

„Orizont"

■ CĂUTÎND o soluție de reciprocitate între spațiul prospecțiunilor picturale tradiționale și cel al investigațiilor radiografice în intimitatea materiei, **AURELIA MATEI** propune, simultan, o recuperare a tensiunilor interogative existente pe parcursul secolelor și o relansare a problematicii din perspectiva actualității. Jocul invenției și fanteziei, cîndva esențial, trece pe plan secund în fața posibilității de a descoperi scientist o lume intuită sau concepută ca fantastică la nivelul posibilităților umane anterioare. Beneficiind de avantajele profesionalizării în două domenii prin tradiție contigui — pictura și medicina — artista acceptă ambiguitatea situației, bipolaritatea intrinsecă, mulțumindu-se în acest moment să prezinte o etalare mixtă, de graniță. Dar viitorul iconicității pare să rezide și să se orienteze către valorificarea radiografiei, pentru că în felul acesta rezultatele capătă accentul originalității, dar și o forță interioară pînă acum nevalorificată suficient. Propunerea unui nou cod semantic presupune și o nouă orientare a lecturii, de la simplu și recognoscibil spre complex și misterios, ceea ce solicită nu doar analiza ci și capacitatea de sinteză conceptuală și formală. Piesele de grafică, adică acele intervenții cu scriitura pe suportul foto, sînt începutul unui drum pe care, firesc, și-ar avea loc și pictura ca problemă de formă și culoare, nu în relație de hibridizare, ci asemeni unei soluții de reciprocitate. Artista se află în posesia unui material inepuizabil, capabil de surprize, și ea va ști, așa cum se vede, să-l valorifice deplin, investind pasiunea, talentul și seriozitatea de pînă acum.

TIBERIU NICORESCU : **Pasiunea nopții** (Salonul republican de grafică '83 — Sala Dalles)

V. Caraman

Iuri Trifonov: „BĂTRÎNUL"

Nevoia de timp

IURI TRIFONOV este unul din cei mai importanți prozatori sovietici din generația celor ce s-au afirmat impetuos în ultimele două decenii. Dintre aceștia, au fost amplu comentați, și pe bună dreptate, reprezentanții prozei „țărănești" și, mai ales, autorii siberieni (Șukșin, Rasputin, Astafiev). Spre deosebire de ei, Trifonov este un **citadin.** Iată, de pildă, spre deosebire de aceea a lui Astafiev, proza sa nu este una a spațiilor largi, imense, genuine. Spațiul generator, la Trifonov, este îndeobște orașul; nucleul spațial — reper social în același timp —, punctul de fugă al dezvoltărilor, oricît de sinuoase, este strada, casa mare, orășenească. De aici pornesc în desfășurarea lor, de multe ori, destinele eroilor săi; pentru a se raporta apoi, ades, după ample și întortocheate evoluții, la același reper. Pentru că acel nucleu spațial este și unul de conștiință. (Iar spațiul, spațiile prozei sale se desfășoară în timp, au nevoie de timp ; la ei, spațiile înseși iau naștere din timp...) Ceea ce îl apropia pe Trifonov de prestigioșii colegi citați mai sus este, într-adevăr, acuitatea dezbaterii morale. Căci dacă, în proza sa, faptul de viață cotidian se raporta, în același timp, la ceea ce este eveniment social, la un nod de concentrare exponențială a istoriei, aceasta se petrecea și pentru că, în termenii confruntării etice, termenul din urmă — evenimentul istoric — era și el un reper necesar, o aducere la limită, la acea limită de foc în care ia naștere și este supusă la maxime încercări însăși problematica vie a conștiinței morale.

(Dacă vorbim uneori despre Trifonov la trecut, o facem constrînși numai de datele biografiei sale. El a încetat din viață în 1981, în plină desfășurare creatoare, la vîrsta de 56 de ani, după ce dăduse o operă amplă, în care intră numeroase titluri de romane și nuvele; printre acestea citîm: **Studenții, Potolirea setei, Nerăbdare, Schimbul, Bilanțuri preliminare, Răsfrîngerea focului.** La moartea sa, Serghei Zalighin făcea, printre altele, această frumoasă și exactă apreciere: „Trifonov a știut să ne înfățișeze viața de toate zilele nu doar în ceea ce are ea cotidian, nu doar ca fapt psihologic, ci și în ceea ce înseamnă ea ca filosofie — mai întotdeauna în legătură cu istoria".)

NU altfel se întîmplă în **Bătrînul,** carte recent tradusă în românește, apărută la Editura Univers, în colecția „Romanul secolului XX". Pavel Evgrafovici Letunov, bătrînul, veteran al războiului civil, trăiește într-o veche vilă de vară de lîngă Moscova, în mijlocul numeroasei sale familii: un fiu, o fiică, ginere, noră, nepoți, cumnată; la care se adaugă și prietenii acestora. E văduv, însingurat. „Anii trăiți sînt o acumulare de nenumărate morți, îi soarbe sîngele, măduva ta... Vasele sangvine nu se sclerozează din cauza colesterolului, ci pentru că mereu, în doze mici, moartea se infiltrează în tine". Ultima dintre aceste morți a fost aceea a soției sale. Acum i se pare că nu-i înțelege pe cei din jur și că nu este înțeles de ei. Se resemnează să asculte discuțiile, certurile lor sterile. E îndemnat de ei să facă o intervenție pe care nu vrea s-o facă. E vorba de modesta casă, rămasă liberă, a bătrînei Agrafeona Lukinicina — la care aspiră mulți — casă în care ei ar vrea să se extindă. În această atmosferă familială, avînd în ea ceva cehovian, apare în viața bătrînului un mic eveniment: „Vine, în iulie, o scrisoare" — astfel începe, abrupt, romanul. Scrisoarea e de la Anna Konstantinova — Asia — vecina și prietena sa din copilărie, dragostea sa neîmpărtășită, pierdută în adolescența petrecută în urmă cu cincizeci și cinci de ani. Ea îi mulțumește lui Pavel Evgrafovici pentru un articol publicat de acesta, cu cinci ani în urmă, articol prin care este reabilitată memoria fostului ei soț, Serghei Kirilovici Migulin, erou al războiului civil. Și-i mai scrie Asia: „Uneori, noaptea mai ales în vremea din urmă, de cînd am îmbătrînit, visez strada noastră, din Vasilievski Ostrov, casa noastră cu două etaje și un **ieșind** în față — era acolo un fel de **pod** în care citeodată ne ascundeam de cei mari" (sublinierile sînt ale noastre) — parcă tocmai pentru a ilustra nostalgic o poetică a spațiului, aceea a unui spațiu **securizant** și a unui spațiu al **imaginației visătoare.** Da, Pavel Evgrafovici își amintește bine... Viața bătrînului se desfășoară, și așa, în ultima vreme „straniu dedublată: există una reală și alta iluzorie, rodul memoriei, iar ele coexistă una alături de alta". Și memoria năzuiește, recuperatoare, în vreme, aducînd în prim plan numeroase destine apropiate, desfășurate apoi în timp și în spațiu, destine aprige, cu înălțări și căderi în asprele, nemiloasele confruntări ale unei epoci eroice, de răscruce. Catalizată acum, ea, memoria, se îndreaptă mereu mai stăruitor spre cazul Migulin, caz care oricum devenise pentru bătrîn de mai multă vreme **proces** intim, revelator. E încredințat de nevinovăția acestuia, mort cu peste jumătate de secol în urmă; de aceea se zbătuse, luptase pentru reabilitarea lui. Dar **atunci,** în vremea cînd se petreceau lucrurile?...

ACȚIUNEA se desfășoară pe două planuri — în prezent și în trecut —, planuri care se intersectează uneori. Tensiune arzătoare, de lavă încinsă — **atunci;** acum, în prezentul acțiunii, e canicula, o căldură „africană", se aprind turbăriile, iau foc pădurile... Ruslan, fiul bătrînului, cel care îi spune la un moment dat acestuia: „Pe mine numai ceea ce mă privește mă interesează. Personal", cel care se interesează stăruitor de obținerea acelei case a Agrafeonei, se înscrie voluntar ca pompier la stingerea incendiilor din turbării și este rănit în această acțiune. „Uite tocmai asta nu pricep eu — se gîndea în alt rînd bătrînul despre anume categorisiri —: negri și albi, întunecați la minte și luminați îngerește, iar la mijloc nimeni. Or, tocmai la mijloc e totul. Și lumină și întuneric afli în fiecare...".

Tot astfel fusese într-un fel și cu acel Migulin. Erou al războiului civil, comandant de corp de Armata Roșie... Fost locotenent colonel în vechea armată. Cu acțiuni revoluționare încă din 1906. „Trudovik, socialist popular" — spuneau despre el unii. „Parlamentarism de pe Don și eserism de stînga" — îi catalogau alții mentalitatea. „Aveți încredere în el pînă la capăt" — susținea Aleksandr Pimenovici Danilov, unchiul lui Pavel Evgrafovici, ce-i fusese o vreme lui Migulin comisar politic. Despre acest Migulin însuși Lenin ar fi spus într-un rînd: „de asemenea oameni avem nevoie. Trebuie să-i folosim cu pricepere". Bătrînul, în acea vreme adolescent ce participa de aproape la acțiunile de luptă ale lui Migulin, nu-și dădea seama pe atunci dacă acuzațiile ce i se aduceau acestuia erau cu adevărat întemeiate. Personalitate complexă, bucurîndu-se de o mare popularitate, acesta ia decizii rapide în focul luptelor, face afirmații uneori într-adevăr discutabile, alteori se opune unor directive ce i se dau și care numai mai tîrziu se vor dovedi greșite. Însă în acele momente, în care în joc era soarta Revoluției, orice eroare se putea plăti cu viața. În trei rînduri acuzarea plutește teribilă deasupra capului lui Migulin. Moartea îl amenință, nu știm doar cînd el va cădea. Autorul, redînd fluxul capricios al memoriei, ne menține într-un soi de suspens. Într-un rînd, Migulin e făcut vinovat de trădare, de un fel de — paradoxală — dezertare: își chemase oamenii la luptă, ducîndu-i, de pe o poziție încă liniștită, **către** linia frontului ce fusese ruptă, acționînd, e adevărat, împotriva ordinului primit. Se face astfel, obiectiv, vinovat de indisciplină și tendințe de partizanat. E condamnat la moarte, apoi grațiat. Destituit, i se încredințează apoi din nou o funcție de comandă. E din nou bănuit, cînd moare asasinat comisarul său, Șigonțev (om inflexibil, rigid, extremist, care credea că omenirea, pentru a fi salvată, trebuie să-și reprime în viitor emotivitatea și care, împotriva vreunei răzmeriți, fie și bănuită, făcea apel la exemple din Revoluția Franceză, la Vendée și la Lyon). În cele din urmă Migulin este executat, asupra lui planînd acuzația de complot în vederea participării la o răscoală contrarevoluționară. Fusese omorît, în grabă, în stanița sa natală, la ordinul unor activiști locali, unii interesați ca el să tacă. Dosarul Migulin se recompune din amintirile bătrînului, din documente, din relatările Asiei. Pavel Evgrafovici, care deplînge bătrînețea tocmai ca o **lipsă de timp,** se străduiește ca adevărul să iasă la suprafață. Ce adevăr? Între altele: „Străduiesc: acel adevăr ce se făurea în zilele de atunci și în care credeam noi cu pasiune a reușit, fără doar și poate, să răzbească pînă în ziua de astăzi, reflectat ca-n oglindă, răsfrînt apoi și devenind lumină, aer — acel adevăr impalpabil pe care oamenii nici nu-l mai observă deobicei, ba chiar nu-i bănuiesc prezența. Copiii noștri nu înțeleg asta. Noi însă cunoaștem ce-i. Fiindcă noi distingem bine și reflectarea, și răsfrîngerea. De aceea și este important, fie și peste jumătate de veac, să înțelegem cauza pieirii lui Migulin. Oamenii nu pier de glonte, dintr-o boală ori accident, ci pentru că în lumea înconjurătoare se ciocnesc forțe uriașe și scapără scînteile morții...". Adevăr care implică o dezbatere profundă despre încrederea și neîncrederea, despre individ și istorie, despre trecut și prezent, despre viață și moarte.

Bătrînul, el însuși, moare. Dosarul îl preia un tînăr aspirant la Universitate, pentru a-l insera în teza sa de doctorat despre Migulin. Acest tînăr mai cunoaște însă ceva: „Adevărul este că în nouă sute douăzeci și unu, bunul Pavel Evgrafovici, răspunzînd la întrebarea anchetatorului dacă admite ca posibilă participarea lui Migulin la răscoala contrarevoluționară, spuse cu sinceritate : «Da, admit» — ceea ce desigur că uitase mai tîrziu — nimic extraordinar în răspunsul său: așa gîndeam toți, ori aproape toți; sînt vremuri cînd adevărul și închipuirea se contopesc indisolubil, cu tărie de monolit ; greu să cîntărești bine ce și cum, dar lasă, lămurim noi și asta". Pentru **asta a** fost însă nevoie de timp.

O TRADUCERE românească în general bună, expresivă ne-au oferit Alexandra Bărcăcilă și Vadim Galche. Mici obiecții li se pot face doar în legătură cu unele forțări ale limbii, înfăptuite probabil tot în vederea unei sporiri a expresivității („umblă cu **ipocrizenii**", „vorbea repezit și **fonfăitor**", „grăsană **dezbleohoită**"), și cu cîteva improprietăți („**tentați** o extindere teritorială", „**filă indiană**" — pentru „șir indian").

Marcel Mihalaș

Al XI-lea Colocviu A. I. C. L.

Statuia lui Heracles (castelul Dobříš)

DUSAN SLOBODNIK (R. S. Cehoslovacă):

Mass-media și adaptabilitatea literaturii

NOȚIUNILE de sistem și sistematizare au pătruns de multă vreme în literatură, fixîndu-se pe diferite căi. Elementele sistemului s-au proiectat în structura interioară a literaturii, a operelor literare, dar în același timp s-au concretizat într-un raport fundamental ce depășește domeniul strict literar — și anume raportul literaturii cu realitatea obiectivă, contemporană autorilor și operelor acestora.

Privită din punctul de vedere al procesului cunoașterii, literatura a „rivalizat", încă de la începuturile sale, cu știința. Această corelare a cunoașterii literare cu cea științifică a existat deja încă de la primele manifestări literare, pentru a evolua apoi în timp.

Desigur, literatura nu și-a propus niciodată ca unic scop cunoașterea omului și a societății, însă a reușit să încorporeze această cunoaștere în complexitatea genurilor și, în general, a tuturor formelor sale de expresie.

Sistemul genurilor literare, ierarhia mereu schimbătoare a acestora oferă posibilitatea exprimării realității obiective, constituind expresia permanentă, estetic valabilă a acesteia.

Grație sistemului și corelării interioare a organismului său, literatura este adaptabilă, fiind capabilă să descopere în realitatea complexă, în continuă transformare, acele domenii ce țin de problematica omului și a societății, în care să-și enunțe judecata sa autentică, incomparabilă și inimitabilă.

Dintr-un anumit punct de vedere literatura se poate interpreta ca o „repercusiune adaptabilă", și cu toate acestea creatoare. Confruntînd evoluția științei cu cea a literaturii în secolul nostru, apare evident faptul că literatura, prin sistemul său complex, acționează asupra științei.

Această repercusiune creatoare se manifestă în trei domenii :

1. în acea parte a sistemului care este concretizarea directă a raporturilor literaturii cu realitatea ;

2. în structura operei ca unitate principală a procesului literar și, în sfîrșit,

3. în procesul acceptării elementelor altor discipline, în mod deosebit ale cinematografului și televiziunii.

IN continuarea intervenției sale autorul extinde planul discuției analizînd pe larg cele trei domenii.

Oprindu-se asupra primului domeniu acesta menționează evoluția a două categorii literare, parțial complementare, pe care le desemnează cu termenii: „science fiction" și „non-fiction". Astfel, prima categorie ar elucida raportul dintre prezent și viitor — fiind citate în acest sens operele unor autori ca I. Asimov, R. Bradbury, C. Simac, R. Merle, I. Jefremov, frații Strougacki — opere destinate prezentului, întotdeauna determinant pentru modalitatea de expresie literară.

Cea de a doua categorie — „non-fiction" — completează, conform opiniei autorului, raportul trecut-prezent, evoluția cunoașterii umane, păstrînd însă aceeași orientare către prezent. Se remarcă aici o creștere a interesului atît din partea autorilor cît și a cititorilor pentru „non-fiction", interes determinat de importanța mereu crescîndă a științei în viața contemporană, de dorința omului de a aprofunda cunoașterea individuală.

Abordînd cel de-al doilea domeniu, autorul subliniază schimbările operate în structura prozei, a poeziei și dramaturgiei sub „presiunea" științei contemporane. Astfel, se apreciază că în aceste condiții, proza aprofundează aspectul psihologic, încercînd aici să „rivalizeze" cu știința în investigarea naturii umane. Se remarcă în acest context faptul că proza, pentru a se adapta posibilităților reale de cunoaștere și pentru a sugera cititorului autenticitatea acestei cunoașteri, utilizează din ce în ce mai mult narațiunea la prima persoană, anulînd aproape complet rolul unor naratori omniscienți. De asemenea, sub influența noii realități științifice, în proza contemporană se observă o creștere a rolului specific și a ponderii faptelor și evenimentelor istorice — ce dau autenticitate subiectului —, în detrimentul ficțiunii.

Tendințe analoge sau similare se înregistrează și în dramaturgie.

În epoca expansiunii științei și tehnicii, poezia, — cu tot caracterul său preponderent subiectiv — își schimbă și ea structura internă, conținutul. Se apreciază că rolul poeziei în lumea contemporană crește, ea fiind aceea care umple acel spațiu dintre rațional și emoțional, dintre obiectiv și subiectiv, contrabalasînd astfel obiectivismul științei.

IN FINAL, sînt prezentate cîteva aspecte referitoare la cel de-al treilea domeniu al **„adaptabilității literaturii".**

Acest domeniu — se pare foarte semnificativ — constă în capacitatea literaturii de a încorpora în organismul său impulsuri ce provin de la alte discipline artistice și — în mod natural — de a da, la rîndul său, impulsuri celorlalte arte.

Abordînd problema televiziunii, este bine cunoscut că literatura reprezintă punctul de plecare pentru multe din realizările sale artistice. Să ne gîndim la adaptarea pentru televiziune a operelor literare, un gen dramatic ce cîștigă din ce în ce mai mult teren.

Raportul dintre literatură și televiziune constituie una din formele de transpunere în domeniul artelor. Este evident că televiziunea apelează la surse literare, dar în același timp reducționismul inevitabil al adaptărilor televizate favorizează statutul independent al operei literare. Practica a confirmat că cititorii caută să citească și să recitească operele literare televizate.

Dinamizarea acțiunii atît de necesare a dramatizării consolidează importanța subiectului, a conflictelor, personajelor și ideilor. În acest mod, televiziunea ajută indirect la restructurarea internă a operelor literare.

Desigur, proza ca factor integrator al literaturii, avînd o deosebită pondere, ar putea — grație sistemului de care aminteam — să realizeze această restructurare și fără ajutorul televiziunii; evoluția acesteia consolidează totuși perspectivele genului epic ce se bucură de cel mai larg interes — romanul.

Adaptabilitatea literaturii la noile condiții poate fi, de asemenea, confirmată prin capacitatea criticii literare de a utiliza în mod eficient mijloacele exacte ale științei în scopul analizei operelor și proceselor literare, subiect complex ce ar necesita însă o discuție mai amplă.

Pentru a conchide, trebuie subliniat faptul că adaptabilitatea literaturii reprezintă una din garanțiile semnificației sale durabile, de nealterat nici chiar astăzi, în era noastră științifică.

Electra și fiul lui Monte Cristo

IRITATĂ și copleșită de creația lui O'Neill, Mary McCarthy, reputat critic al deceniilor de mijloc, o definea printr-o butadă devenită celebră : „O simfonie genială scrisă de un muzician afon".

John Gassner vorbea de asemenea despre „paradoxul O'Neill" — unul dintre puținii autori care au reușit să-și reconstituie reputația de două ori în timpul vieții, în condiții de receptare cu totul deosebite. Dacă adăugăm faptul că, în prezent, O'Neill este jucat în America în douăzeci și cinci de mari teatre (statistica din 1981) cu o rețetă care face concurență musicalurilor de pe Broadway, am putea spune că O'Neill este un clasic și un dramaturg la modă ; un filosof al tragediei care a scris nu tragedii ci drame în care „... domină o atmosferă tragică, de înaltă confruntare de idei, caracterizate printr-un spirit eroic"; dar același O'Neill este un autor „care nu știe să scrie dialoguri", care are o frază greoaie sau exagerat de argotică, care nu are nici cel mai mic simț al nuanțelor, care folosește elemente de slang în momente de mare tensiune tragică, dar care reușește să transmită ideile în structuri ample dramatice, care cucerește, subjugă și își ține auditoriul înlănțuit, care constituie — din repetitivitate — un ritm al spiritului, al universului, al staturii umane. Dincolo de recunoașterea formală (trei Premii Pulitzer, Premiul Nobel), rolul lui O'Neill în cultura americană e dat de faptul că, în ciuda acestor contradicții, în ciuda opiniilor profund diferite pe care lectura sau vizionarea diferitelor sale piese le-a produs criticilor, el rămîne „primul, în ordinea importanței, din dramaturgii Americii".

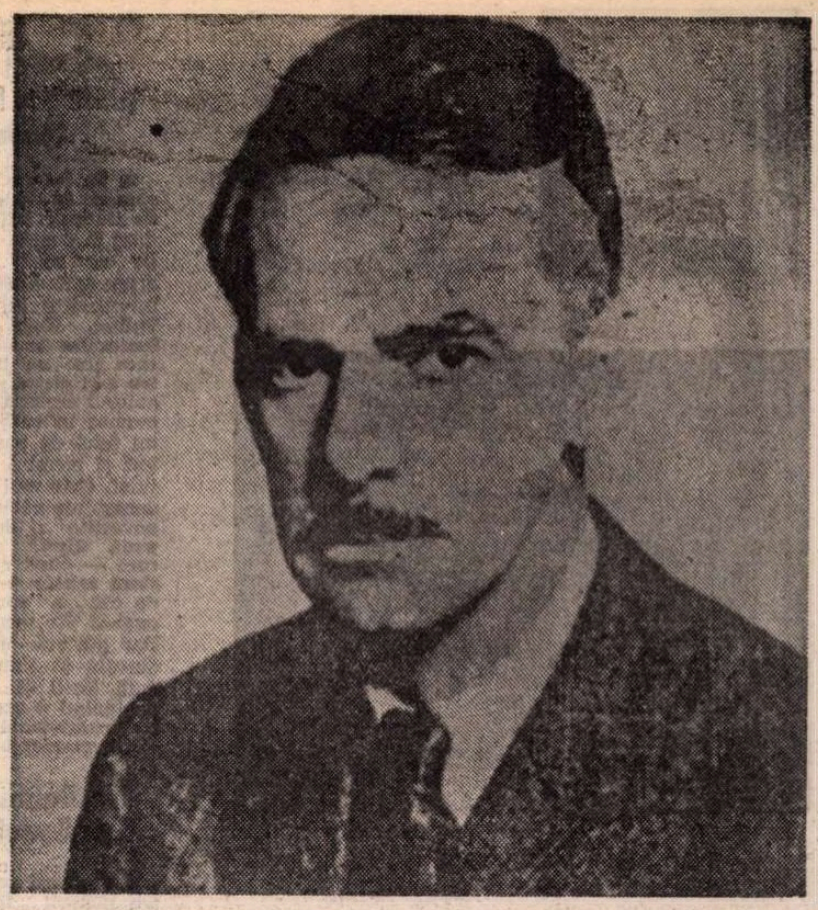
Ne putem pune deci întrebarea, dacă nu cumva dincolo de punctele de vedere diferite, de încercările de explicare intrinsecă a dramei O'Neilliene, sursa reputației mereu reînnoite a dramaturgului nu se află în aceea că opera sa sublimează și exprimă tensiunea unor structuri mentale în schimbare, nu la nivelul individului sau al grupurilor de indivizi, ci la nivelul comunității, al unei întregi culturi.

O analogie în plan romanesc și în cadrul culturii românești ar putea fi creația lui Rebreanu, reprezentînd și ea surprinderea unui moment de trecere de la modelul individual, eroic, la modelul colectiv, tragic. O'Neill, ca și Rebreanu, a început să scrie într-un moment cînd cultura era dominată de modalitatea romantică, eroică. În cazul lui O'Neill această modalitate s-a asimilat în mod dramatic cu date personale ; fiu al unui actor celebru, Eugene a fost multă vreme cunoscut ca „fiul lui Monte Cristo" pentru că tatăl său interpreta, cu un enorm succes, acest rol într-o melodramă de largă popularitate. Pentru tînărul născut într-o cameră de hotel, în mijlocul unui turneu, și crescut în culise, printre episoadele fantasticelor aventuri ale eroului îndrăgit de public, Monte Cristo avea să devină mai întîi un ideal, apoi o limită care trebuia negată în vederea afirmării sale. Adolescența lui Eugene O'Neill a fost un șir de aventuri și experiențe dure, evident constituite într-un „ritm de trecere". Inițierea sa începe prin negarea eului legat de condiția de membru al familiei O'Neill, negare asociată cu umilința statutului de vagabond, de vicisitudinile căutării de aur în Honduras, de atmosfera abjectă a circiumilor din port, care vor reveni simbolic în imaginea arhetipală a barului „La popa Jimmy" din piesa **Vine ghețarul** și se încheie prin purificarea și renașterea sa fizică (incredibila însănătoșire în urma unei tuberculoze și incredibila vindecare de alcoolism).

Stadiul își are pandantul artistic : publicul american, educat în spiritul afirmării de sine, aflat în zorii unei conștiințe dramatice autonome, era gata să treacă în stadiul ulterior, al investigării și analizei acestei conștiințe, al testării ei față de limitele impuse de propriii săi termeni.

MODELUL „Monte Cristo", mai evident realizat în dramă decît în roman, deși ecourile sale la Melville și Mark Twain (în **Huckleberry Finn**) sînt evidente, accentua moartea și învierea eroului, poziția sa de erou culturalizator și redresor al inechităților, reprezentînd de fapt un conglomerat de motive mitice, de basm și romanț, de la Hercule la Lohengrin, trecînd prin Sheherezada și Barbă Albastră.

Modelul „Jalea e pentru Electra" propune o altă relație, aceea a eului tumultuos, învins tragic de sinele descoperit și acceptat ca forță coordonatoare. Toată creația majoră a lui O'Neill va fi descrierea tensiunii între Eu și Sine, între ceea ce aparține individului, conștiinței sale, rațiunii și deciziilor personale și ceea ce aparține umanității, grupului social, subconștientului, ceea ce formează tipare și trasează traiectorii imuabile cărora cunoașterea, simțirea și înțelegerea trebuie să li se supună.



Modelul anterior nu fusese un model tragic deoarece dominanța Eului eroic nu e niciodată pusă sub semnul îndoielii (pentru a realiza dimensiunea tragică, Melville a trebuit să se abată de la tiparul susmenționat). Drama lui O'Neill se înscrie în parcursul tragic clasic : înțelegere a **limitării** — depășire a limitării, ca și a **limitei** — revenire la **limită** — reîntoarcere conștientă în cadrul acesteia. Pe acest parcurs eroul se neagă în numele unei înțelegeri mai complexe a raportului său cu Sinele. Fochistul însingurat **(Maimuța Păroasă)** se neagă ca individ, e negat de societate, se reconstituie prin apartenența la specie și dispare prin autodizolvare. Chelnerul vanitos parcurge o traiectorie similară, o involuție spre infrauman **(Împăratul Jones)**, aflîndu-și echilibrul tot în depersonalizare. Într-o etapă următoare O'Neill investighează și posibilitatea întoarcerii deliberate, a suferinței ca mod de înțelegere constructivă a limitei. Începînd cu **Anna Christie** și continuînd cu **Patima de sub Ulmi, Din jale se întrupează Electra** și **Vine ghețarul**, O'Neill transmută problematica tragică din domeniul filosofic în cel psihologic atribuindu-i — nu domeniului ci demersului — funcțiile gnoseologice necesare.

Dincolo de o serie de experimente menite să pună în evidență plurivalența relațiilor dintre conștient și subconștient, dintre individ și rasă, dintre prezent și trecut, dramele O'Neilliene sesizează o schimbare la nivelul întregului orizont de așteptare în ceea ce privește schema și orientarea acestor raporturi. El a intuit primul și cu semnificațiile cele mai ample expresia schimbării acestor raporturi : familia și relațiile din cadrul ei. Contribuind esențial la stabilirea acestui **topos** al dramaturgiei americane O'Neill a văzut în relațiile de familie oglindirea cea mai complexă și cea mai semnificativă din punct de vedere dramatic a unei culturi în schimbare, devenită conștientă de potențialul său tragic și oscilînd între realizarea acestuia și proiectarea sa în tipare extrafamiliare. Esențială pentru dramaturgia sa devine rețeaua de relații și înțelegerea tragică legată de acceptarea dependenței. În acest sens, credem, se poate vorbi despre O'Neill ca despre cel care a înțeles sensul tragic în termeni moderni și l-a exprimat în formulele unei culturi specifice. Dominanța interrelațiilor asupra relației, a Sinelui colectiv asupra Eului eroic a fost intuită de autor și receptată ca semnificativă de public. Este ceea ce explică, dincolo de tehnica incontestabilă, nivelul fundamental la care se realizează receptarea pieselor lui O'Neill ; în ciuda imperfecțiunilor texturii, structura semnifică.

Anda Teodorescu

Al XI-lea Colocviu A. I. C. L.

MARIA ALZIRA SEIXO (Portugalia):

Lectura-scriitură și lectura-critică

SCRIITURA, în sens de concept și proces textual operațional, a dominat o bună parte din interpretările date elementului literar în ultimii treizeci de ani. Se poate afirma chiar că aceasta a contribuit într-o oarecare măsură la elaborarea noțiunii de **literaritate**, una din valoroasele descoperiri teoretice ale structuralismului, ce încearcă să definească marea estetică a literarului și să determine în același timp finalitatea specifică a activității critice, fie că este sau nu condiționată de alte demersuri mai mult sau mai puțin exterioare demersului verbal și textual — sociologice, psihanalitice, istorice și ideologice, printre altele. Este adevărat însă că nu s-a trecut niciodată la o aplicare practică riguroasă a acesteia sau chiar științifică așa cum estimaseră primii reprezentanți ai mișcării semiotice ; cu toate acestea nu trebuie uitat rolul important pe care l-a jucat în definirea obiectului literar și în delimitarea pertinenței procedeurilor critice — rol ce a provocat, de altfel, o schimbare definitivă în domeniul producțiilor discursive asupra faptului literar. Practicile operatorii desemnate prin noțiunea de literaritate nu au devenit însă funcționale decît în momentul în care textul a fost privit ca un țesut verbal acționat de scriitură, interpretată ca operație textuală productivă, susceptibilă de a fi conceptualizată în activitatea de analiză. Așadar, conceptul de **scriitură** va fi acela care va anima structurile textuale de tip static ale perspectivei structuraliste, impunînd o nouă concepție conform căreia scrisul devine producție activă a materiei verbale **supradeterminată de sens și indeterminată de deschidere semnificantă**, ceea ce îi transmite o mișcare de oscilație între normă și haos ; această oscilație, specifică iradierii semnificante — sens multiplu, neclaritatea căii discursive, diseminarea semnificațiilor — nu poate fi orientată decît printr-o atitudine de comprehensiune ce nu este doar a scriitorului ci și a cititorului. Prin **comprehensiune** trebuie înțeles un raport de sine față de text ce îl obiectivează (acesta devine ceva ce poate fi abordat) și în același timp ni-l asimilează nouă (ca autori și cititori). Astfel, noțiunea de subiect al scriiturii (fie că este reprezentată de autor, fie de narator sau pur și simplu de o voce ce se insinuează întotdeauna într-un text) capătă noi dimensiuni pentru a integra în ea un alt element pe care îl postulează, acela al subiectului lecturii. Într-adevăr, nu numai că orice text presupune un cititor (ce devine vehiculul acestei comunicări semnificante) dar nici un text nu poate supraviețui dacă nu este supus activității de lecturare. Iar lectura, interpretată ca o activitate, postulează existența unui subiect al lecturii ce îndeplinește într-un fel cam același rol cu acela al subiectului scriiturii, fie că scrie despre ce a citit (producînd un text, instituindu-se deci ca scriitor), fie că citește textul depășind nivelul reprezentării (conceperea textului sub forma restituirii unui univers extra-textual), pentru a ajunge la o încercare de interpretare a sensului pe care îl imaginează. Acest cititor, chiar dacă nu transpune în scris discursul fictiv pe care îl construiește pornind de la textul citit, elaborează totuși o ficțiune pe baza textului dat transformîndu-l prin utilizarea la nivel fantasmatic a unor procedee asemănătoare cu cele folosite de scriitor în procesul de scriitură ; scriitorul, la rîndul său, este integrat în acest mecanism ciclic ce ordonează în mod periodic dualitatea autor/cititor în măsura în care scriitura sa, afabulație verbală posedînd un anumit sens, provine dintr-un univers și o istorie pe care, dispunînd de mijloacele specifice acestei scrieri, nu le poate descifra decît prin lectură ; deci și el pornește tot de la o lectură — singura diferență existentă între scriitură și lectură fiind comparabilă cu aceea dintre o **inscripție** (ce lasă impresia eternității și a materiei solide) și un **zbor** (resimțit ca o plecare, ca o atingere ușoară, ca o traiectorie nedefinită prin aer).

Acest loc important pe care îl ocupă literatura în procesul afirmării semnificației (deci în orice fapt literar) a fost bine determinat în cursul ultimilor ani de numeroase teoretizări, începînd cu sociologia literaturii tradiționale, trecînd printr-o stilistică de tip semiotic și ajungînd pînă la estetica receptării și teoria textului. Ceea ce ar merita a fi reținut aici este **o concepție a literaturii ca operație constituantă și chiar determinantă a textului** ce decurge în mod intrinsec din noțiunea de scriitură așa cum a fost ea concepută de teoreticienii textului (Barthes, Kristeva, Ricardou, Meschonnic), ca producție semnificantă ce reliefează și în același timp distruge sensul, rezultatul acestei relevări și al acestei „spargeri" a sensului fiind o izbucnire consistentă (textuală) a semnificației.

PE ACEASTĂ cale se ajunge deci la o anumită interpretare a faptului literar ce se poate caracteriza prin două modalități : **productivitatea textuală** (așa cum a fost aceasta gîndită de semioticienii și teoreticienii textului), ce concep textul ca pe o activitate de scriitură în mod necesar dublată de activitatea de lectură, literatura și scriitura fiind doi poli ai aceleiași poziții față de faptul literar ce definește textul ca pe un sistem specific de producere a sensului ; cea de a doua modalitate este **lectura-critică**, un anumit tip de lectură care încearcă (prezentîndu-se adeseori sub formă de eseu) să se detașeze de relația textuală constituantă (adică tocmai aceea care înglobează în procesul semnificației **lectura-scriitură**) pentru a se constitui într-un text nou — independent, secundar sau primar, formînd astfel un tip de suport referențial ce instituie o dimensiune nouă în actul semnificației : dimensiunea istorică. Altfel spus, istoricitatea unui text nu s-ar traduce atît (sau numai) prin raportarea acestuia la elementul contemporan sau la acel trecut ci, în special, la nivel literar, prin decalajul existent între lectura ca scriitură textuală și lectura ca scriitură a unui text nou, creator de spațiu și timp, adică de istorie. **Lectura-critică poate fi deci concepută ca un act textual prin excelență istoric** datorită faptului că implică o relație a naturii cu timpul ca și o meditație ce include timpul.

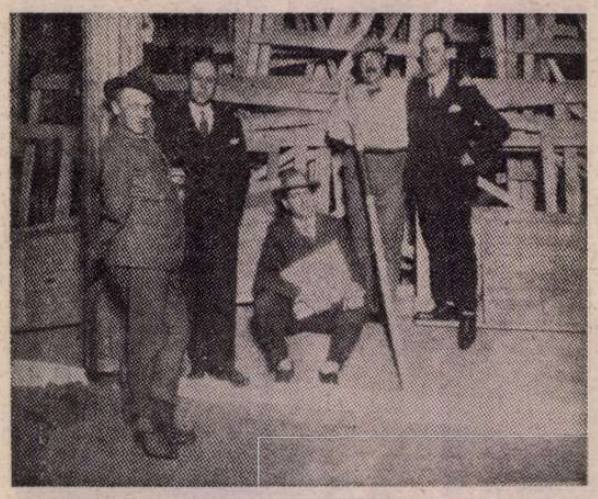
Celălalt aspect al lecturii-critice ce urmează a fi examinat este tocmai acela care definește un anumit registru al comunicării verbale de natură estetică ce s-ar putea eventual numi limbajul **(exprimarea în cuvinte a literarului)** ; lectura scrisă este însă o operație de reelaborare textuală, deci o productivitate ce nu are acces la cuvînt decît în circuitul aproape întotdeauna închis (însă reversibil) al operei și al cititorului, cuvîntul fiind așadar mai puțin un fapt de comunicare cît de semnificație, pe de altă parte, lectura-critică, deși **vorbește mai puțin textului** decît lectura-scriitură, reușește să determine **textul să vorbească** studiindu-i astfel limbajul, integrîndu-l în ordinea meta-limbajului, pe scurt, convertindu-l în limbă. Dacă exprimarea în cuvinte a literaturii poate fi considerată cel mai solid suport istoric al textului, trebuie să recunoaștem că în general cuvîntul scris tinde să fie reabsorbit de expresia verbală (de unde și proliferarea unor genuri bazate pe discursul asupra faptului literar ; eseul, critica, teoria literară). De aceea, se pare că formele moderne de comunicare pot să deschidă o perspectivă nouă, productivă în ansamblul lecturii textului (în sensul lărgirii raporturilor umane ca și a orizonturilor de lectură și a căilor de acces la texte). Într-adevăr, doar formele de lectură care nu se scriu pot să facă să oscileze acest domeniu rigid al înregistrării continue și uneori delirante a unor scrieri ce se referă la texte care se ocupă la rîndul lor de alte texte, într-o compoziție „în abis", vertiginoasă și greu de controlat. Procesul nu trebuie însă minimalizat, fiind indispensabil teoriei și demersului critic, mai **ales** dacă ținem seama de soliditatea cuvîntului scris respectînd un anumit sistem. Dacă avem totuși în vedere relația istorică interpretată ca o mișcare dinamică a subiectului în timp și conceptul în lectură ca activitate creatoare a unui univers, se impune să ne gîndim și la posibilitățile de **iradiere totală**, a lecturii, la precaritatea procedurii acesteia și la caracterul său tranzitoriu, **la o lectură articulată la un timp care îi scapă dar pe care acesta o reține** (și aici să amintim de mijloace de comunicare ca radioul sau televiziunea), transcrisă **colocvial** într-un articol de ziar sau exprimată verbal în cursul unor dezbateri publice (...eventual urmate de publicarea textului).

Aici am putea adapta diferența pe care Benveniste o remarcase între povestire (récit) și discurs (discours), **povestirea de lectură** fiind consacrată lecturii-scriiturii și lecturii-critice, în timp ce **discursul de lectură** este expresia efectivă a unei lecturi ce se constituie pe parcursul enunțurilor verbale, detașîndu-se de literatura scrisă prin stil și printr-un nou mod de solicitare a elementului literar, mod pe care muzica, artele plastice ca și teatrul au început să-l valorifice încă de la începutul secolului și pe care literatura nu a reușit încă să-l practice.

Traducerea textelor

Daniela Dobroiu

Meridiane



Document

● Al cincilea număr din acest an al bimensualului suedez de literatură, arte plastice și muzică „Artes" este consacrat culturii franceze a secolului XX. Articolul lui Gunnar Harding despre avangarda pariziană este ilustrat cu această fotografie-document, datînd din anii '20, și reprezentîndu-i pe Blaise Cendrars, Rolf de Maré, Darius Milhaud, Fernand Léger și Jean Börlin (de la stînga la dreapta).

Camus — 70

● La 7 noiembrie s-au împlinit 70 de ani de la nașterea lui Albert Camus (1913—1960), unul dintre cei mai importanți scriitori francezi ai acestui secol, unul dintre cei mai tineri laureați ai Premiului Nobel (la numai 44 de ani, în 1957), autor al romanului **Ciuma**, 1947. Opera sa — aceea a unei nobile conștiințe a unei epoci — se desfășoară pe două coordonate: a absurdului (**Mitul lui Sisif**, 1942, **Străinul**, 1942, **Caligula**, 1947, **Neînțelegerea**, 1944) în care meditează asupra absurdului, a nașterii sale și asupra unui filon de revoltă împotriva acestuia, iar a doua, a revoltei propriu-zise (**Omul revoltat**, 1951, **Starea de asediu**, 1948, **Cei drepți**, 1950), care, întemeindu-se pe evidența absurdului, proclamă legitimitatea „revoltei metafizice" împotriva unei lumi și a unui destin absurd. Ceva din complexitatea operei lui Camus fixează Boisdeffre: „Publicul său, după uriașul succes al **Ciumei**, 1947, n-a încetat să crească. Încă puțin și scriitorul va fi mai citit și mai respectat decît odinioară Anatole France și Paul Bourget. Acest romancier jansenist ar fi devenit îndrumătorul conștiinței unei întregi burghezii în căutare de justificări, și urmașul, consacrat de Premiul Nobel, al lui Gide și Romain Rolland."

Al nouălea roman al celui mai proaspăt laureat Nobel

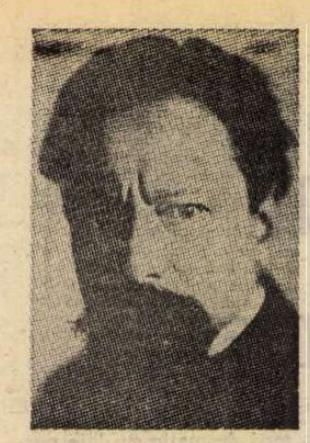
● În cel de al nouălea roman al său, **Ritualuri de trecere**, William Golding îl poartă pe cititor pe un mare velier în drum spre Australia. Prin intermediul lui Edmund Talbot, tînăr aristocrat încrezător în viitorul său, care ține un jurnal pentru a-și distra protectorul, autorul creează un microcosmos în care evoluează tot felul de pasageri, ofițeri și membri ai echipajului. Cele mai mici incidente ale călătoriei sînt povestite zi de zi, cu o pană alertă și realistă care — după cum apreciază critica — amintește de cea a romancierilor englezi din secolul XVIII. Dar autorul merge mult dincolo de simpla anecdotă. Eroii săi evoluează, dobîndind o amploare și o consistență quasi-shakespeariană.

Balthus la Beaubourg

● Cel mai celebru dintre pictorii francezi în viață, Balthus, care în 1948 semna decorurile la **Starea de asediu** a lui Camus, pusă în scenă și interpretată de Jean Louis Barrault, este prezent cu o mare expoziție retrospectivă la Centrul Național Francez de artă și cultură „Georges Pompidou" (Beaubourg). Cu acest prilej a fost reeditată singura mare lucrare consacrată lui Balthus și anume cea semnată de Jean Leymarie (Skira-Flammarion, col. „Peinture").

Capodoperele literaturii de anticipație

● Volumul **The Arbor House Treasury of Science Fiction Masterpieces** (în ediție, Arbor House — Comoara capodoperelor literaturii științifico-fantastice) include o selecție din scrierile unor maeștri ai genului, ca Rudyard Kipling, Julian Huxley, Isaac Asimov, Ursula K. Le Guin, Gregory Benford etc., etc. Selecția poartă girul lui Robert Silverberg, unul dintre cei mai de seamă scriitori de anticipație, și al lui Martin H. Greenberg, critic specializat în acest gen, pe cît de solicitat, pe atît de controversat.



Theodor Lessing și opera sa

● Cu 50 de ani în urmă a fost asasinat la Marienbad, din ordinul lui Göring, remarcabilul savant și scriitor german Theodor Lessing, autorul unei opere de mare virulență social-politică. Semnificația și actualitatea acesteia fac acum obiectul unor studii de specialitate, iar editurile au început reimprimarea unora din lucrările sale. Studiul **Cultura blestemată**, publicat pentru prima oară în 1921, marchează debutul reeditării în editura „Matthes und Seitz" din München a celor mai importante opere de Theodor Lessing. La sfîrșitul acestui an va apărea principala sa scriere **Die Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen** (Istoria conferă un sens acelor lucruri care nu-l au).

Ilustrațiile lui Blake pentru „Divina Commedia"

● Unul din marii artiști care au ilustrat opera lui Dante, **Divina Commedia**, a fost poetul, gravorul și pictorul englez William Blake (1757—1827). O parte din desenele sale, obținute de la Tate Gallery din Londra, Ashmolean Museum din Oxford și de la National Gallery of Victoria din Melbourne, sînt expuse, pentru prima dată în Italia, la Casa Dante din Abruzzo. Pentru a putea citi în original trilogia dantescă, Blake a învățat limba italiană la vîrsta de 60 de ani. Schițele și desenele realizate în 1818, la cererea lui John Linnell, în creion sau acuarelă, în număr de peste 100, sînt conservate în diverse mari muzee ale lumii. Tate Gallery din Londra, de pildă, posedă numai 20 dintre ele.

Satira în lupta pentru pace

● Peste 300 de artiști din 13 țări au luat parte la cea de a IV-a expoziție internațională „Satira în lupta pentru pace" deschisă în sălile Academiei de arte a U.R.S.S. Juriul, prezidat de cunoscutul caricaturist danez H. Bidstrup, a acordat trei medalii de aur revistelor „Krokodil" (U.R.S.S.), „Eulenspiegel" (R.D.G.) și colectivului de artiști din Cuba. După Moscova, expoziția va poposi și în alte orașe din Uniunea Sovietică, precum și din alte țări.

Omagiu Mariei Callas

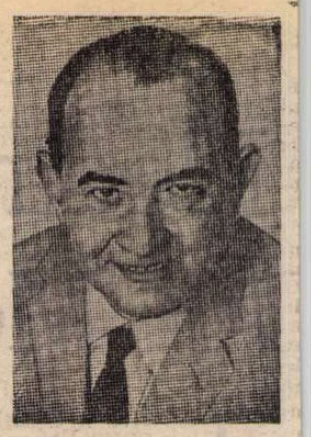
● Iubită și venerată, Maria Callas, căreia continuă să i se dedice filme și cărți, ar fi împlinit, la 11 decembrie 1983, 60 de ani. În amintirea ei, la această dată va fi organizat un „simpozion TV" la care își vor da concursul patru mari teatre lirice din lume: Scala din Milano, Opera din Chicago, Covent Garden din Londra și Opera din Paris. Spectacolele lor vor fi transmise de BBC via satelit. Această grandioasă manifestare omagială a fost organizată de Fundația Maria Callas, în beneficiul căreia vor intra și fondurile respective, urmînd ca ele să fie repartizate în burse de studiu.

Desenele lui Lindsay Kemp

● 50 de desene realizate de cunoscutul mim, coregraf și regizor Lindsay Kemp sînt prezentate în cadrul unei expoziții deschisă la galeria Anna d'Ascanio din Roma. Așa cum schițele lui Eisenstein erau și film, iar cele ale lui Cocteau — literatură, desenele lui Kemp sînt teatru. Reîntîlnim aici, schițate în linii pure, fără ezitări, personajele spectacolelor sale: marinari, bufoni, balerine, toreadori. Artistul preferă liniile curbe, iar hiperbola amplifică dimensiunile corpului într-o armonie muzicală ce pare înregistrarea unui seismograf al sentimentelor. În imagine, un desen de Lindsay Kemp.

„Un vagabond pe oceanele vieții"

● Astfel l-a caracterizat biograful său Herbert Günther, pe Joachim Ringelnatz, inimitabilul poet german al cărui centenar al nașterii (1883—1934) a fost marcat cu onoarea cuvenită unui artist de o profundă originalitate. Poet al comicului grotesc, el a îmbogățit literatura germană cu nemuritorul personaj Kuttel Daddeldu, marinarul ale cărui prime balade datează din 1920. Ringelnatz, născut într-o familie burgheză, a satirizat în mod pregnant moravurile burgheze. La vîrsta de 18 ani a părăsit viața idilică a mediului în care trăia, pentru a deveni marinar. Talentul său a provocat admirația unor contemporani ca Erich Kästner, Hermann Hesse sau Paul Claudel, care a scris: „Acest om are spirit, umor și inimă. Unele din versurile sale sînt demne de Goethe, altele vădesc cel mai pur umor macabru".



Miguel Otero Silva — 75

● Cu cîteva luni înainte de moarte, William Faulkner, aflîndu-se la Caracas, a fost întrebat ce poate face scriitorul pentru cauza păcii. A răspuns cu amărăciune: „Nimic". De această întîmplare și-a amintit acum scriitorul venezuelan Miguel Otero Silva (în imagine), opinia sa fiind cu totul alta: „Artistului îi revine marea răspundere de a face tot ce-i stă în putință, chiar imposibilul, în numele păcii". Scriitor cu o prodigioasă și diversificată operă, Otero Silva a împlinit de curînd 75 de de ani. Evocîndu-i viața nu lipsită de primejdii și drumul sinuos pe care l-a parcurs în literatură, publicații din diferite țări latino-americane relevă faptul că Otero Silva a trăit împreună cu veacul său, cu dramaticele lui coliziuni, rămînind el însuși și devenind tot mai înțelept și mai viguros cu trecerea anilor. Ultimele sale romane **Cînd vrei să plîngi, nu plînge** și **Lope de Aguirre, Prințul libertății** sînt cea mai elocventă mărturie în acest sens — după cum apreciază critica.

Festival Cervantes

● În orașul mexican Guanajuato s-a desfășurat al 11-lea Festival internațional Cervantes, la care și-au dat concursul 65 de formații naționale de teatru, muzică și dans și 36 ansambluri din alte țări. Manifestarea a fost inaugurată cu „Cantata pentru Hidalgo" — operă dedicată eroului mișcării mexicane pentru independență, Miguel Hidalgo.

„Old Vic" redivivus

● Restaurat de noul său proprietar canadian, teatrul Old Vic și-a redeschis porțile. Inaugurat în 1818, vechiul teatru londonez a devenit celebru datorită repertoriului său clasic, cu deosebire consacrat dramelor shakespeariene. Odată cu schimbarea proprietarului, care optează mai curînd pentru comedia muzicală, perioada shakespeariană a teatrului pare încheiată.

Jukovski, monografie

● La editura Sovremennik a apărut monografia **Jukovski** aparținînd cercetătoarei literare Maia Bessarab. Lucrarea, care ne oferă o perspectivă activ-modernă asupra scriitorului cercetat, e prilejuită de împlinirea a 200 de ani de la nașterea valorosului poet preromantic rus.

Xu Ling

● Presa literară din R.P. Chineză publică o serie de articole dedicate lui Xu Ling (507—583), poet proeminent din lirica dinastiei Chen, al manierei de curte, originar din Donghalton (azi Tancheng, în provincia Shandong). Xu Ling este autor al culegerii de versuri populare și culte **Noile incantații de la Terasa de jad.**

Am citit despre...

Recăpătarea vederii

■ ERA prinț și a fost tratat ca un cerșetor. Era cel mai venerabil membru al comunității, urmaș al fondatorilor regatului Bettié, și a fost tratat ca un vagabond și ca un răufăcător: arestat, insultat, umilit, apoi torturat, torturat în mod oribil, pînă la pierderea vederii.

Povestea prințului Mélédouman, supus unor cazne cumplite pentru că nu-și găsea buletinul de identitate, este scrisă de Jean-Marie Adiaffi ca o alegorie și un exercițiu de maieutică, o narațiune în stil nouveau-roman și o legendă de tip tradițional, o înfruntare verbală între două civilizații și o halucinație cu înțelesuri magice, ca o incantație, ca un bocet, ca o imprecație. **Buletinul de identitate**, de Jean-Marie Adiaffi, este un protest retroactiv la adresa colonialismului, o afirmare peremptorie a dreptului unui neam african la particularitățile sale. Cartea a fost scrisă după aproape un sfert de veac de la proclamarea independenței Coastei de Fildeș. Autorul ei s-a născut, în 1941, în ținutul Agni (partea de răsărit a Coastei de Fildeș), a făcut, la Paris, studii de cinematografie și a început să lucreze ca realizator de televiziune. Abia după aceea s-a decis să ia totul de la capăt, s-a înscris la filosofie, la Sorbona și, după licență, s-a întors în țara lui ca profesor.

Ca și Jean-Marie Adiaffi — dar mult mai devreme — prințul Mélédouman și-a desăvîrșit pregătirea intelectuală în Franța. De înapoiat, însă, s-a înapoiat într-o colonie a cărei cultură era disprețuită de cei ce exercitau puterea. Atunci cînd își spune „trebuie să străbat timpul în sens invers, să străbat în sens invers drumul parcurs, să urmez în sens invers drumul sinuos al memoriei", el începe un duel în care va folosi cu egală dexteritate armele adversarului — are cunoștințele de istorie, filosofie, literatură, retorică și logică necesare — și arme necunoscute adversarului său: eresuri, credințe magice, întregul Weltanschauung al unei comunități, străvechi, impenetrabilă pentru civilizația impusă din afară.

În peripatetica lui căutare care va dura cît „săptămîna sfîntă de opt zile" din „calendarul milenar Anoh Asséman", va fi însoțit de o copilă, nepoata lui, Esbah Ya, în vîrstă de șapte ani și, deși orb, va purta sub braț o oglindă imensă. El „există" cu adevărat pentru că, spre deosebire de strigoi, are o imagine în oglindă. „Credința populară care admite existența strigoiului susține că omul are, în spatele lui, o dublură, imaginea umbrei sale, numită Wawié. Ceea ce vede omul în oglindă, ceea ce se lasă fotografiat, este această umbră, acest Wawié..." Proba i se pare însă neconcludentă. Odată cu buletinul de identitate, el va căuta în fiecare dintre cele opt zile „sfinte" (Moré — duminică, Kissié — luni, Djoré — marți, Manlan — miercuri, Ouhouè — joi, Ya — vineri, Foué — simbătă și din nou Anan Moré — duminica sfîntă) confirmări mai peremptorii ale realității făpturii sale, ale dreptului său la existență. Biserica, școala sînt locuri în care nu se poate regăsi, ele fiind invadate de cultura străină dominantă, pe care o respinge în toate întruchipările ei, de la limba franceză pînă la medicina „albilor", casa lui dintotdeauna pare a fi dispărut, soția nu-l mai recunoaște, și-a asumat statutul de văduv, în cimitir, însă, nu-și găsește mormîntul. „Sînt surd, orb, ciung, șchiop — se tînguie noul Iov. Am ajuns străin la mine acasă, nu mai știu unde locuiesc. Am pierdut totul, pînă și numele meu, pînă și numele familiei mele, numele tatei și al mamei. Pierzîndu-mi buletinul de identitate mi-am pierdut identitatea. Eu, Mélédouman, sînt la capătul nopții, la capătul poporului meu, al suferințelor, durerilor, îndoielilor lui. Eu — Mélédouman-tortură. Ce tortură este mai grea decît să pierzi totul, să-ți pierzi imaginea?" El își dorește un buletin de identitate pe care să scrie: „Nume — Eliberare; Prenume — Libertate; Fiu al — Justiției; și al — Demnității; Născut la — Creație, Invenție, Descoperire; Vîrsta — Știință, Lumină".

Cărtulia-amalgam se încheie printr-o reconciliere abruptă între Mélédouman și persecutorul său, comandantul Kakatika, în momentul cînd acesta recunoaște că buletinul de identitate s-a găsit totdeauna în mîinile autorităților și se extaziază aflînd că victima sa „a făcut Franța", a trăit și chiar a studiat la Paris, ceea ce îi conferă, în ochii săi, o nouă respectabilitate. Tonul este acum al unui discurs politic avîntat.

Poemul final promite „întoarcerea la lumină, la viață, după traversarea înfricoșătoarei, dureroasei nopți". Cele „opt zile" de chin au fost zilele colonialismului, „drumul în sens invers" a fost o retrospectivă istorică. Odată cu prințul Mélédouman își recapătă identitatea și demnitatea un popor întreg.

Felicia Antip

Champollion caută un biograf

● Hermine Hartleben a fost prima care a întreprins dificila aventură de a scrie o biografie a celui care a descifrat hieroglifele egiptene. Reeditarea cărții ei, **Champollion. Viața și opera sa,** aduce din nou în atenție acest personaj aproape legendar. Născut în 1790 la Grenoble, viitorul egiptolog avea doar 9 ani cînd a fost descoperită faimoasa piatră neagră de la Rosette, acoperită cu inscripții în trei limbi: demotică, greacă hieratică și egipteană hieroglifică (datorită primelor două a descifrat-o Champollion pe a treia). Biografia, foarte amănunțită, este un hățiș greu de străbătut atît de către cititorul neavizat cît și de către cel cu pregătire în arheologie. Chiar dacă reeditarea ei umple golul creat prin epuizarea edițiilor anterioare, specialiștii consideră că ea trebuie luată mai ales ca un îndemn pentru alcătuirea uneia noi, cu mijloacele mai evoluate ale istoriei moderne.

Pictura lui Vasarely în Ungaria

● Celebrul pictor de origine ungară Victor Vasarely a donat patriei sale 400 de lucrări reprezentînd toate etapele creației lui, de la desenele executate în 1926 la Budapesta și pînă la operele create în 1981. O parte din acestea, 130 — au făcut obiectul unei expoziții deschisă la Muzeul de artă din capitala Ungariei. Prima expoziție a lui Vasarely la Budapesta a avut loc în 1969. De atunci pictorul întreține strînse legături cu patria sa. În 1976, în orașul său natal, Pecs, a fost inaugurat muzeul Vasarely, artistul fiind numit cetățean de onoare al orașului. În 1978, cu prilejul celei de a 70-a sa aniversări, Vasarely a fost distins cu ordinul Steaua R. P. Ungare cu cunună de lauri.

„La Gazzetta di Milano"

● Presa italiană sărbătorește un moment de mare gazetărie : întemeierea de către poetul Giuseppe Parini (1729—1799), în 1768, a periodicului **La Gazzetta di Milano,** care a reprezentat un factor major al difuzării culturii luministe în Nordul Italiei.

Proiectele lui Gassman

● „După Macbeth — spectacol pe care îl voi prezenta, probabil, și la Festivalul internațional al teatrului de la Los Angeles, aș vrea să fac o pauză cu teatrul shakespearean — a declarat actorul Vittorio Gassman (în fotografie). Simt nevoia teatrului contemporan. Doresc să-mi încerc forțele cu texte și autori pe care nu i-am interpretat pînă acum. Mă gîndesc, de pildă, la Strindberg. Voi interpreta, apoi, rolul lui Don Quijote într-un film al lui Monicelli, alături de Alberto Sordi — Sancho Panza. Și Antonioni mi-a propus un rol în noul său film **Marea,** cu Robert Duvall și Gerard Depardieu."

Arthur Rubinstein — un film biografic

● În Atelierele de filme documentare din Varșovia a fost realizat un film despre regretatul pianist american de origine poloneză Arthur Rubinstein. Autorii filmului (Ludwik Perski și Zdislaw Sierpinski) au folosit fragmente de actualități cinematografice și de filme muzicale turnate în timpul sejururilor artistului în țara sa natală după război, precum și în apartamentul său din Geneva, cu doi ani înainte de moartea sa. Titlul filmului este o propoziție din **Memoriile** lui Rubinstein : „Am fost întotdeauna un om fericit".

Ralph Richardson

● A încetat din viață, în vîrstă de 80 de ani, unul din cei mai mari actori ai teatrului și cinematografiei engleze din secolul nostru : Ralph Richardson. De-a lungul carierei sale artistice — a debutat în teatru în 1921 — a jucat alături de Laurence Olivier, Vivien Leigh, Deborah Kerr, John Gielgud. A fost solicitat de mari regizori de film : King Vidor **(Citadela,** 1938), Julien Duvivier **(Anna Karenina,** 1947), Otto Preminger **(Exodus,** 1961). Pentru forța sa expresivă, pentru seriozitatea și sensibilitatea interpretărilor sale, Ralph Richardson a primit titlul de Sir.

Mickiewicz la Vilnius

● În capitala R.S.S. Lituaniene, Vilnius, a fost dezvelită o statuie a lui Adam Mickiewicz (1798—1855), marele poet polonez al romantismului. Operă a profesorului G. Jakubonis, sculptura este așezată în fața complexului de capodopere ale arhitecturii gotice din Vilnius, în imediată apropiere a casei în care autorul lui **Pan Tadeusz** și al **Străbunilor** a locuit în anul 1822.

Oscar Niemeyer : „Viața mea este arhitectura"

● O frumoasă evocare a vieții sale, a drumului sinuos pe care l-a parcurs pînă la culmile celebrității, semnează celebrul arhitect brazilian Oscar Niemeyer în ziarul „Manjeti" care apare la Rio de Janeiro. „N-am fost niciodată la ceremonii oficiale — scrie, printre altele, Niemeyer. Nu am participat nici la festivitatea inaugurării noii capitale — Brasilia, la nici unul din vernisajele expozițiilor mele din străinătate. Mă obosesc întrebările inutile, aprecierile absurde, discuțiile artificiale care sînt apanajul burgheziei. Sînt doar un arhitect care lucrează mult, încearcă să înțeleagă lumea din jurul său, protestează atunci cînd e cazul și știe să deseneze. Atît și nimic mai mult".

ATLAS

Concurența marii literaturi

■ Tîrziu, cînd am cunoscut Pskovul și Novgorodul, Vladimirul și Susdalul, am descoperit cu o uimire grăbită și vinovată că între vechea Rusie și marea literatură rusă există nu numai deosebiri, ci și concurențe, că ele nu se subsumează una alteia și că fiindu-mi atît de familiară cea de a doua, nu o bănuisem totuși pe cea dintîi.Cunoașterea Leningradului, cu toate amintirile lui petersburgheze, mă făcuse să alunec direct în literatură, îndrumîndu-mă doar pe panta recunoașterii unor universuri cunoscute de mine, apropiate mie, lăsîndu-mă indiferentă restului misterului pe care abia dacă îl presupuneam. Abia văzînd vechile tîrguri medievale, vechile centre de credință și de istorie, înțelegeam că marea literatură reflectă în mod paradoxal sufletul specific, în decoruri și pe laturi nespecifice, europene, și mă gîndeam la Puskin, la Gogol, la Dostoievski și la capodoperele lor petersburgheze care lasă — atît de straniu — întregii omeniri cititoare impresia că Petersburgul e Rusia sau tot ce a produs ea mai demn de admirație și mai revelator.

Dar dincolo de admirație, acele orășele de provincie ticsite de biserici albe aproape vegetale și străjuite de cetăți adînc medievale mi-au adus revelația Rusiei secolului doisprezece, o țară a Europei, egală cu vestul, avînd relații cu el, împrumutînd meșteri și obsesii, făcînd schimb de stiluri și de legende. Am descoperit că în acel început grav de civilizație cnezatele rusești erau unele dintre multele principate și regate europene, că abia apoi, mult mai tîrziu, după dezastrele tătare, s-a creat spiritualitatea închisă pe care Petru a încercat s-o spargă, o spiritualitate compactă în care orașul de pe Neva nu e decît o insulă, cu modul ei propriu de a gîndi și de a crea, cu propriile ei complexe și propriile ei capodopere.

Capodoperele nu lipseau nici în mijlocul de continent acoperit de pajiști în care iarba făcea, asemenea mării, valuri și-n care mestecenii ardeau alb ca niște luminări pomenind sufletul bătrîn și copilăros al țărinii, dar ele nu mai aveau acel aer al cooperării universale pe care arta îl izvorăște în general, ci păreau celule autarhice de frumusețe aparținînd, ca și plantele, de la prima pînă la ultima fibră petecului de pămînt care le-a născut. Ceea ce te uimește de la prima privire este puritatea acestei arhitecturi în care totul a fost reînviat. În monumentele Pskovului, de exemplu, curajul constructorului de a se încrede numai în frumusețea formei, totala renunțare la culoare și la ornamente atinge asceza și eroismul. Pe dinăuntru și pe dinafară clădirea este spoită în alb, un alb perfect, dureros pentru ochi (și trebuie văzut efectul pe care îl produce acest alb reprezentat în frescele puternic colorate din Uspenski Sobor al Kremlinului moscovit pentru a-l prețui cu adevărat), fără cea mai neînsemnată stucatură, statuie, basorelief, fără cea mai mică podoabă. Frumusețea absolut ieșită din comun este rezultată numai din suprapunerea — care se observă din anumite puncte — a planurilor formînd un fel de trepte care urcă toate înspre bulbul cupolei sobre, neaurite. Este greu de descris în cuvinte efectul liniștitor, nu atît de înălțare, cît de intimizare cu principiul suprem, de contopire cu el. Impresia, intenția și rezultatul sînt cu totul deosebite de cele ale marilor catedrale gotice, de exemplu, unde simți cum urci, infimă particulă, spre un cer în care vei dispărea, un cer bogat și distant, capabil să absoarbă și să pedepsească. Aici contopirea se produce prin dispariția în primordial, prin mistuirea culorilor în alb și a oamenilor în natura cu lacuri și păduri din jur. Iar această seninătate campestră, această intimitate divină au îndepărtat spaimele meta și infrafizice, făcîndu-le să se verse în uluitorul fluviu, ce avea să fertilizeze lumea, al marii literaturi. La Pskov și Novgorod, la Vladimir și Susdal am descoperit însă, cu o aproape vinovată uimire, că la început a fost liniștea.

Ana Blandiana

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Fericita vară a doamnei Forbes(1)

După amiază, întorcîndu-ne acasă, am găsit un enorm șarpe de mare țintuit de gît pe rama ușii, și era negru și fosforescent și părea un blestem de țigani cu ochii lui încă vii și dinții ca de fierăstrău în mandibulele desfăcute. Eu mergeam pe atunci pe nouă ani, și am simțit o teamă atît de intensă în fața acelei apariții de delir, încît mi s-a oprit vocea în gît. Dar fratele meu, care avea cu doi ani mai puțin decît mine, a aruncat tuburile de oxigen, măștile și labele de înot și a ieșit fugind cu un strigăt de spaimă. Doamna Forbes l-a auzit de pe întortocheata scară de piatră care se cățăra pe recife de la debarcader pînă la casă, și ne-a ajuns din urmă gîfîind și cu fața lividă, dar i-a fost de ajuns să vadă animalul crucificat pe poartă ca să înțeleagă cauza teroarei noastre. Ea obișnuia să spună că atunci cînd doi copii sînt împreună, amîndoi sînt vinovați de ceea ce face fiecare în parte, așa încît ne-a certat pe amîndoi pentru strigătele fratelui meu, și a continuat incriminînd lipsa noastră de stăpînire de sine. A vorbit în nemțește, și nu în englezește așa cum stabilea contractul său de institutoare, poate pentru că și ea era speriată dar nu voia să admită. Dar îndată ce și-a recăpătat suflarea s-a întors la engleza ei bolovănoasă și la obsesia sa pedagogică.

— Este o **muraena helena** — ne-a spus —, numit astfel pentru că a fost un animal sfînt la grecii antici.

Oreste, băiatul de prin părțile locului care ne învăța să înotăm la adîncime, a apărut deodată dincolo de arbuștii de capere. Purta masca de scafandru pe frunte, un chilot de baie minuscul și o centură de piele cu șase cuțite de forme și mărimi diferite, căci nu concepea să vîneze altfel în apă decît luptînd corp la corp cu animalele. Avea vreo douăzeci de ani, petrecea mai mult timp pe fundul mării decît pe pămînt și el însuși părea a fi un animal de mare cu corpul mereu mînjit cu grăsime de motor. Cînd l-a văzut pentru prima oară, doamna Forbes le spusese părinților mei că era cu neputință să concepi o ființă omenească mai frumoasă. Cu toate astea, frumusețea nu l-a ferit de rigoare : și el a trebuit să suporte o mustrare în italiană pentru că atîrnase țiparul pe ușă fără altă explicație posibilă decît aceea de a-i speria pe copii. Apoi doamna Forbes i-a ordonat să-l scoată din cui cu respectul datorat unei creaturi mitice, și ne-a trimis să ne îmbrăcăm pentru cină.

Am făcut-o deîndată și încercînd să nu comitem nici o singură greșeală, pentru că la capătul a două săptămîni sub regimul doamnei Forbes înțeleseserăm că nimic nu era mai greu decît să trăiești. În timp ce ne făceam dușul în penumbra băii mi-am dat seama că fratele meu continua să se gîndească la țipar. „Avea ochi de om", mi-a spus. Eu eram de acord, dar l-am făcut că credă contrariul, și am reușit să schimb subiectul pînă am terminat să mă îmbăiez. Dar cînd am ieșit de la duș m-a rugat să rămîn ca să-l însoțesc.

— E încă ziuă — i-am spus.

Am dat în lături perdelele. Era în plin august, și prin fereastră se vedea arzătoarea cîmpie lunară pînă la celălalt capăt al insulei și soarele oprit pe cer.

— Nu pentru asta — a spus fratele meu — ci pentru că mi-e teamă c-o să-mi fie teamă.

Cu toate astea, cînd am ajuns la masă părea liniștit și făcuse totul cu atîta conștiinciozitate încît a meritat o felicitare specială de la doamna Forbes, și încă două puncte la socoteala săptămînii. Mie, în schimb, mi-a scăzut două puncte din cele cinci pe care le cîștigasem, pentru că în ultima clipă mă lăsasem dus de grabă și am ajuns în sufragerie cu respirația alterată. Fiecare cincizeci de puncte ne dădeau dreptul la o rație dublă de prăjitură, dar nici unul dintre noi nu reușise să treacă de cincisprezece puncte. Era păcat cu adevărat, pentru că niciodată n-am mai întîlnit pudinguri mai delicioase decît cele ale doamnei Forbes.

Înainte de a începe cina, ne făceam rugăciunea în picioare în fața farfuriilor goale. Doamna Forbes nu era catolică, dar în contractul său se stipula obligația de a ne face să ne rugăm de șase ori pe zi, și ne învățase rugăciunile pentru ca să o poată îndeplini. Apoi ne așezam toți trei, ținîndu-ne respirația în timp ce ea controla și cel mai intim detaliu al ținutei noastre, și numai cînd totul i se părea perfect suna din clopoțel. Atunci intra Fulvia Flaminea, bucătăreasa, cu eterna supă de fidea a acelei veri odioase.

La început, cînd eram singuri cu părinții noștri, masa era o sărbătoare. Fulvia Flaminea ne servea cotcodăcind în jurul mesei, cu o vocație a dezordinii care înveselea viața, și la sfîrșit se așeza cu noi și termina mîncînd cîte puțin din toate farfuriile. Dar de cînd doamna Forbes ne luase destinul în mîinile sale ne servea într-o liniște atît de neagră, încît puteam auzi bolborositul supei fierbinți în marmită. Cinam cu șira spinării sprijinită de spătarul scaunului, mestecînd de zece ori pe o falcă și de zece ori pe cealaltă, fără a ne îndepărta privirea de la dura și languroasa femeie tomnatecă ce recita din memorie o lecție de urbanitate. Era la fel ca slujba de duminică, dar fără consolarea cîntecelor intonate de lume.

ÎN ziua în care am găsit țiparul atîrnat pe ușă, doamna Forbes ne-a vorbit despre îndatoririle față de patrie. Fulvia Flaminea, aproape plutind în aerul rarefiat de voce, ne-a servit după supă un filé pe cărbune dintr-o carne nînsă, cu o aromă minunată. Pe mine, care de pe atunci preferam peștele oricărui alt lucru de mîncat de pe pămînt sau din cer, acea amintire a casei noastre din Guacamayae m-a uns pe inimă. Dar fratele meu a refuzat felul de mîncare fără să-l încerce.

— Nu-mi place, a spus.

Doamna Forbes a întrerupt lecția.

— Nu poți să știi — i-a spus —, dacă nici măcar nu l-ai încercat.

Și-a îndreptat privirea neliniștită spre bucătăreasă, dar era deja prea tîrziu.

— Țiparul este peștele cel mai fin de pe lume, **figlio mio** — i-a spus Fulvia Flaminea. Încearcă și-o să vezi.

Doamna Forbes nu s-a tulburat. Ne-a povestit cu metoda sa neiertătoare că țiparul era o mîncare regească în antichitate și că, războinicii îi disputau fierea pentru că dădea un curaj supranatural. Apoi ne-a repetat, ca de atîtea ori în atît de scurtă vreme, că bunul gust nu este o facultate congenitală, dar că nici nu se învață la nici o vîrstă ci se impune din copilărie. Așa că nu exista nici o rațiune validă ca să nu-l mănînce. Eu, care probasem țiparul înainte de a ști ce era, am rămas pentru totdeauna cu contradicția : avea un gust strălucitor, deși puțin melancolic, dar imaginea șarpelui țintuit de pervaz era mai presantă decît apetitul. Fratele meu a făcut un efort suprem cu prima înghițitură, dar n-a putut-o suporta : a vomitat.

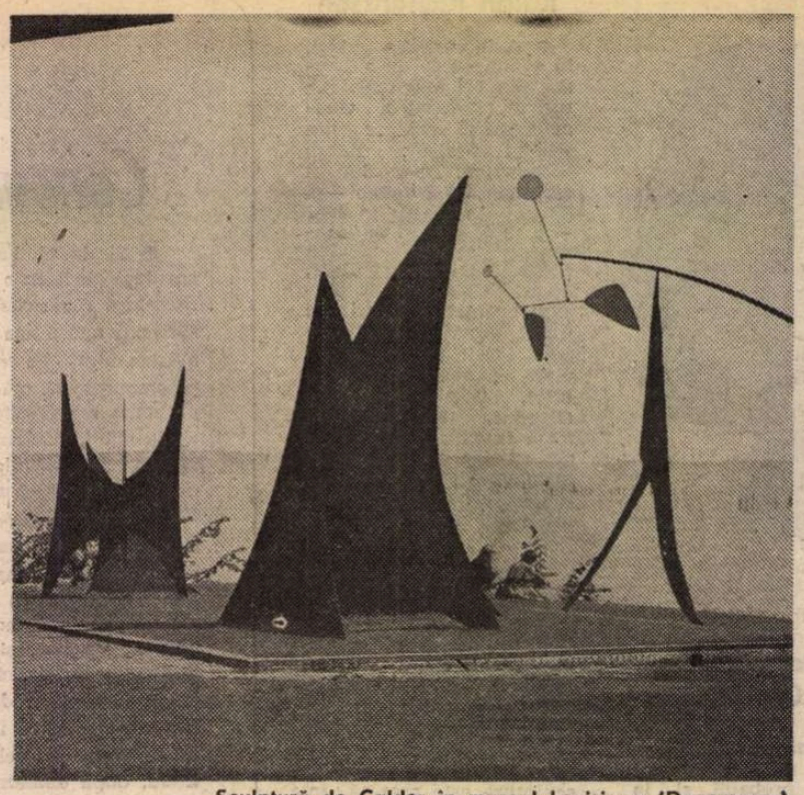
— Mergi la baie — i-a spus doamna Forbes fără să se tulbure —, te speli bine și te întorci să mănînci.

Am simțit o mare teamă pentru el, căci știam cît îl costa să traverseze întreaga casă odată cu primele umbre și să rămînă singur în baie timpul necesar pentru a se spăla. Dar s-a întors foarte repede cu altă cămașă curată, palid, și de abia scuturat de un tremur ascuns și a rezistat foarte bine la examenul sever de curățenie. Atunci doamna Forbes a tăiat o bucată de țipar și a dat ordinul să se continue. Eu am luat o a doua înghițitură cu mare greutate. Fratele meu în schimb nici măcar n-a pus mîna pe tacîm.

În românește de

Miruna Ionescu

BANCHET AUTUMNAL



Sculptură de Calder în muzeul Louisiana (Danemarca)

MUZEELE artei moderne acolo, în Nord, sînt așezate totdeauna la țărmuri ; la Oslo și la Stockholm, la **Louisiana** — Danemarca.

Osmoza : arta modernă-marea ți se impune nu numai prin pitoresc. Noua arhitectură desființează cupola academică, galeria consacrată, coloanele solemne. Pereții de sticlă lasă să pătrundă lumina, copacii, iarba ; parcurile devin parte a muzeului — însuși vîntul participă la regia întregului, făcînd să vibreze sculpturile, constelațiile metalice ale lui Alexander Calder ; „Legenda" lui H. Moore nu poate fi desprinsă de zidul în perpetuă mișcare al mării, acea mare înaltă și catargele ei, în micul golf al Louisianei....

Cum ai putea să faci abstracție de această ambianță unică — înăuntru-înafară — aceste muzee comunicînd cu noi prin întreaga natură pe care arta modernă o respinge ca model, dar la a cărei „complicitate" recurge, astfel ?

ERAM la Humlaebek, mica localitate, la țărmul Mării Nordului — pentru a încheia pelerinajul la țărmuri, muzeele artei moderne din Nord. Pentru a spune ajunge ! — mării, soarelui, vîntului, culorilor, pietrei — m-am convertit întru totul spiritului vostru liber, etern !

Și nici nu știu de unde trebuie, de unde trebuia început. Poate, mai întîi, cu parcul modulîndu-se țărmului, orizontului ; sau cu primele săli consacrate unor expoziții de grafică nouă, sugerînd tehnicile filmului, fotografiei (secvențele negative în roz-griuri — Marilyn Monroe). Sau trebuia pornit din celălalt capăt, cu sălile consacrate picturii și sculpturii contemporane : cu Pierre Arlechinsky, Yves Klein, Richard Mortensen, Asger Jorn sau cu Jesus Rafael Soto (fascinantul „Le grand bleu" !) ; cu Vasarely — un clasic de-acum...

Dar muzeul are și săli în adînc ; treptele te duc într-un labirint căruia nu-i mai distingi nivelele, întortocheliile ; le parcurgi în virtutea unui sens presupus, unei discipline a mișcării. Și abia la un moment dat, în sala consacrată elvețianului Adolf Wölfli, te oprești. Un fel de grafică-colaj, fotografii vechi și tăieturi din ziare, și scrisuri tivite, mari panouri desenate cu zodiacuri, cărți de joc, partituri muzicale, viziunile unei judecăți de apoi — și iarăși, scrisul acela subțire, migălit, bîntuit ! Demențial — îmi spuneam, înainte de a ști — acest scris, apă freatică, izvorînd, invadînd totul. În fața picturilor lui Wölfli realizam această obsesie a comunicării, rîvna și spaima scrisului golit de sens, la capătul oricărui sens.

Acolo m-am întors din drum, pentru a citi succinta fișă biografică și... diagnosticul. Acest Sf. Adolf II, cum își spunea el însuși, acest tip hieratic, foarte grav, interiorizat, privind din fotografii, din marea lui absență...

Toate sălile de jos, la Muzeul Louisiana, găzduiau această expoziție insolită, pictură și sculptură, viziuni stranii, obsedante ; și totuși, ce mesaj cutremurător, la limita umanului, această artă-catharsis !

Aveam să mă întorc, să reiau sălile parcurse în grabă, pentru a mai privi o dată compozițiile lui Fr. Schröder Sonnerstern, fanteziile grotesc-apocaliptice. Un fel de „corabie a nebunilor" — căruța trasă de scheletul unui animal preistoric, și un judecător-arlechin mînînd rădvanul încărcat cu dihănii, acele corciri de oameni-animale-plante ; fuga se întîmplă sub un curcubeu pur, subțire...

Sau Martin Ramirez, acest obsedat de spații riguros simetrice, dar mai ales spaima singurătății într-un univers simetric, fără ieșire... „Vetania", își numește artistul, această lume kafkiană.

Henri Darger — Brazilia ; picturile lui, un fel de benzi desenate, par un western naiv, în culori de povestioară de Crăciun... Dar și o „Ucidere a pruncilor", dar și răstigniri, și răstigniții sînt copii ; calvaruri — și în locul personajelor religioase apar copiii. Și peste tot, jupuiri, disecții — cruzimile acestei epoci care a cunoscut războiul, camerele de gazare, experiențele pe cobai — oameni-copii ?

Și, mai departe, un nordic — Ernst Josephson. Picasso și Nolde au arătat un deosebit interes picturilor lui. Sarcastice, caricaturile regilor : Gustav Vasa, Carol XII și regina Cristina. Și acest Shakespeare — ca un Gulliver bătrîn, amuzat, ținînd în palmă doi regișori de dimensiuni liliputane.

Corabia nebunilor ascunde adesea acest formidabil tîlc al înțelepciunii...

Parcurgi săli după săli, în adînc, pe fondul unei muzici de ceas mecanic, de jucărie, scăpată din arcuri ; obsedantă tărăgănarea, reluarea acelorași motive blinde, monotone, de flașnetă abulică ; insuportabilă melancolie, dincolo de limpezimea sunetelor. Este muzica aceluiași, genial, Adolf Wölfli, singurul comentariu sonor care însoțește filmul dedicat unor sculptori uniți prin aceleași viziuni maladive. Ei sînt creatorii unui univers abracadabrant — unor turnuri, castele, locuințe și obiecte insolite ; ei construiesc din fărîme, din cioburi și smalțuri, din resturi și bibiluri ; ei unesc, lipesc, îngrămădesc, vîrfuiesc, acest monumental pitic, inutil...

IEȘI din galeriile de sticlă, din continuul lor derutant, din acest fel de a comunica în afară, încît ai senzația că ești de mult, că ai fost totdeauna și acolo și aici ; de fapt, ai dat ocol parcului, cu întreg labirintul sălilor, privind spre mare, spre lac, spre stejarii uriași și spre terasele țărmului...

Afară, sculpturile „cresc" pretutindeni, cu iarba, cu arbuștii ornamentali, cu trandafirii. Par de totdeauna aici, sculpturile lui Jean Arp — aceste capete tocite, misterioase, replicile în miniatură ale capetelor din Insula Paștelui ; odihnesc în iarbă cu atît firesc al lipsei trupurilor, soclurilor !

Și trecînd puntea peste nimic, una din acele punți simbolice, ajungeai la un fel de coloană exactă, metalică, de templu industrial, purtînd un fragment de capitel antic ; proporțiile sînt perfecte, doar materialele par că se resping.

Mai mergi ce mergi, ești în soare, în toamnă, în mirosul mării. Dincolo de vîrfurile păsărilor metalice alb-negre-roșii, ale lui Calder, se văd catargele unor corăbii miniaturale ; le crezi sculpturi pentru soclul mării și poate nici nu sînt corăbii pentru larg, doar metaforele unei invitații la călătorie...Ai părăsit labirintul expoziției (pare ciudat că-i spui, în sinea ta, labirint, construcției cu mari pereți de sticlă, lăsîndu-se „descifrată", privită din afară, și totuși, cît de derutante zig-zagările, scările, sălile în adînc, această arhitectură dedalică modernă !), dar păstrezi încă vie, extraordinar de vie, muzica lui Wölfli. Același motiv copilăresc, dureros, de muzicuță mecanică, de flașnetă însuflețită de un vînt melancolic — nimic nu pare mai greu de îndurat decît repetarea aceluiași motiv, această adunare de 1 + 1 + 1 + 1... pe o tăbliță neagră de clasa întîi sau cîntecel tărăgănat, joc de copil trecînd sub ferestrele omului mare și trist care a fost copilul... Cîntecul se întoarce, s-a tot întors, și te găsește, abia acum, plin de toate sonurile vîntului, ierbii, norilor, frunzelor. Te oprești, auzi și-i răspunzi, aspiri prin toți porii această lumină, și acest gust dulce, și această re-re-trăire, și această cunoaștere cu vîrfurile degetelor, cu nările, cu timpanele, ca mici tamtamuri festive, cu ochii distingînd mii de nuanțe, orizonturi peste orizonturi !

În parc e un păr cu pere coapte, căzute în iarbă de marea dulceață a pămîntului, toamnei. Le culegi, stai în iarbă și mănînci pere, stai în soare și mănînci pere, și uiți de ce erai aici, ce este aici, cine a fost Shakespeare care a populat Castelul Elsinor — un șir de umbre creînd un țărm, un miraj, între Helsingor și Humlaebek. Danemarca, țara fantomelor strălucite...

Iar tu, în loc să faci poze turistice, în loc să te cațeri printre personajele „Legendei", stai în iarbă și mănînci pere.

De ce nu mă impresionează această „Legendă" a celebrului sculptor ? Poate pentru că realizează un fel de epic — așa spre așa, încălecai pe o șa... „Sculptura", din fața Muzeului de artă modernă Oslo, era însăși himera largului, duhul mării și al Nordului. Tot Henri Moore a creat-o ; aici, mai teatrală, greoaie, era „Legenda". Și chiar faptul că turiștii o alegeau — cadru accesibil, amintire agreabilă...

UN ULTIM popas în muzeu, o întoarcere de fapt, la sculpturile lui Giacometti. Încăperea, un dreptunghi foarte înalt — peretele de sticlă deschide galeria spre lacul somnoros, smîrc de pecingini verzi și rațe sălbatice. Și aici, în dreptunghiul transparent, în lumina verde, ireală, oamenii, omuleții, omenoii lui Giacometti pășesc de colo-colo, staturi subțiri, mișcările unui du-te-vino însuflețit ; atît de comunicative aceste litere, semne esențiale și acest sens concentrîndu-se pe verticală, exagerînd verticala mersului uman. Încît ai impresia că spațiul creat anume, să-i încapă, va fi la un moment dat insuficient lumii lor.

Și-n alte săli, sculpturile spațiale, cinetice, pîrghiile alb-negre țiuind, un fel de perpetuum mobile neverosimil, muzica unor planeți rotindu-se după legi tainice. Armonia lor este un acord cu oamenii în mers ai lui Giacometti, cu vuietul mării, catargelor, constelațiilor-giruete ale lui Calder.

...Locul există mai departe, acolo ; țărmul, toamna, **Legenda.** Și trenul local între Copenhaga și Elsinor, cu oprire, două clipe, în amfiteatrul Louisianei. Aurul grădinilor unde cad merele, perele și sculpturile se adîncesc în iarbă ca alte fructe care se vor coace cîndva... Ce aer era atunci, acolo ? Ce elixir verde-albastru respiram la acel țărm, simțind unicitatea orei, ireversibilul dureros ?

Ce vreau, revenind încă și încă ? Totul, esențialul, fărîma ?

Măcar gustul luminii, măcar muzica păsărilor metalice vibrînd la cea mai subțire undă-n văzduh. Sentimentul că aspir, văd, aud, simt totul — nici nu plătisem taxa de intrare pentru trăirea întregii minuni !

Muzeul erau încă : marea și orizonturile, și acel fel de a fi limpede și neliniștitor, vast și împrejmuit ; muzeul erau încă, iarba și părul cu pere, și punțile spre nimic, spre mirajii, și teatrul Shakespeare, plimbîndu-și umbrele strălucite spre ochiul meu mărit de bucuria recunoașterii. Muzeu al muzeelor, la țărmul nordic, în cel mai fantastic octombrie al călătoriilor mele, acestui banchet autumnal...

Florența Albu

Prezențe românești

S.U.A.

● Un masiv volum intitulat **Poezie contemporană din estul Europei** a fost publicat de editura Ardis Press din Ann Arbor, statul Michigan, S.U.A., sub îngrijirea specialistului Emery George. În cadrul capitolului dedicat literaturii noastre sînt prezentate în traducere cîteva poezii din creația poeților Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Ștefan Augustin Doinaș, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ioan Alexandru și Ana Blandiana. Introducerea, care fixează cîteva dintre trăsăturile caracteristice ale poeziei noastre, este semnată de Thomas Amherst Perry, care și-a asumat și cîteva dintre versiunile în engleză ale poeziilor prezentate în volum.

● La Institutul Internațional din Detroit a fost deschisă o expoziție de artă plastică contemporană românească, prezentînd lucrări de pictură, sculptură, grafică și tapiserii. Numărul mare al vizitatorilor expoziției și aprecierile deosebite făcute cu privire la valoarea și ținuta artistică a exponatelor demonstrează succesul de care se bucură selecția.

OLANDA

● În sala „Amicitia" din Haga a avut loc, sub patronajul fundației olandeze „Doina", care își propune studierea dansurilor populare și folclorului nostru, un festival al folclorului românesc la care și-au dat concursul cîteva dintre cele mai active formații coregrafice locale care interpretează dansuri din țara noastră. În cadrul festivalului au fost prezentate filme documentare despre țara noastră și a fost vernisată o expoziție de artă populară românească și de fotografii.

FRANȚA

● „Bulletin de la Société Paul Claudel", cu apariția la Paris, publică în nr. 91, un articol **L'audience de Claudel en Roumanie** semnat de André Bréval. Se găsesc aici date și împrejurări cu privire la marele poet cunoscut la noi pentru întîia oară prin o conferință rostită de Cora Irineu, scriitoare de talent, care și-a publicat dizertația în revistele vremii. De aici, se spune în buletin, poetul Petre Pascu a inclus-o în ediția sa pe Cora Irineu. („Scrisori bănățene" — 1975).

La cunoașterea lui Claudel, e menționat cu deosebire I. Igirosianu, omagiindu-i centenarul nașterii în „Gazeta literară" (1968), traducînd apoi din piesele sale jucate pe scenele bucureștene. Buletinul menționează, în final, revista „Secolul 20", unde au apărut în românește, lucrări ale lui Claudel.

R. F. GERMANIA

● La editura „Pawel Pan Presse" din Frankfurt a apărut, în condiții grafice deosebite, un volum de versuri de Mircea Dinescu. Ilustrația volumului este realizată de cunoscutul grafician Sascha Juritz, editorul care a lansat colecția **Propóem.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 46, joi 17 noiembrie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

ÎNTRU ÎNFĂPTUIREA MARII UNIRI DE LA 1 DECEMBRIE 1918

(Paginile 12, 13, 14, 15)

Imperativ suprem

PACEA!

VIAȚA, evenimentele internaționale confirmă, de la o zi la alta, justețea politicii externe a Partidului Comunist Român, voința de pace a poporului nostru, acțiunile ferme ale Președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru edificarea unei lumi a păcii. În virtutea acestei politici s-au dezvoltat continuu relațiile de prietenie și colaborare cu celelalte popoare, relații așezate statornic pe principiile deplinei egalități în drepturi și respectului, ale independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale. Dar, precum se știe, în condițiile actuale, deosebit de complexe și contradictorii, nici un popor nu-și poate asigura deplina existență înafara luptei hotărîte împotriva unui al treilea război mondial și, în primul rînd, a unui război nuclear. În această împrejurare, în care normalele relații dintre țări sînt amenințate de grave deteriorări, din cauza intensificării fără precedent a cursei înarmărilor, se impune mai mult ca oricînd dezvoltarea raporturilor de solidaritate între toate statele lumii.

Aceasta este ideea de bază conținută în doctrina mereu viabilă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în tezele și orientările sale care au găsit de fiecare dată o deplină aderiune în rîndul poporului român, dinamizîndu-i elanul revoluționar în lupta pentru dezarmare și destindere în Europa și pe întregul glob pămîntesc. Totodată, strălucitele inițiative ale secretarului general al Partidului Comunist Român se bucură de stima opiniei publice mondiale. Ziare și publicații periodice, posturi de radio și televiziune de pe toate meridianele continuă să evoce inițiativele românești în favoarea păcii și dezarmării — în primul rînd a dezarmării nucleare — să relateze pe larg despre marile adunări populare care au loc în întreaga țară, adunări care completează și întăresc mereu cu un sigiliu de aur, cu suflet și omenie, Apelul poporului român adresat tuturor popoarelor, forțelor democratice și progresiste din întreaga lume pentru dezarmare și pace.

Politica de pace a României are la bază profunda analiză a evoluției mondiale, conjugată cu hotărîrea întregului popor, cu gîndurile și simțămintele tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate — români, maghiari, germani, sîrbi — de a contribui, alături de toate popoarele lumii, la statornicirea unui climat de înțelegere între state, de conlucrare echitabilă. În repetate rînduri, președintele României a arătat că în actuale împrejurări, cînd s-a ajuns la o agravare extremă a situației internaționale cînd are loc o intensificare fără precedent a înarmărilor, cînd în Europa, devenită un imens arsenal de arme nucleare, se urmărește amplasarea a noi rachete cu rază medie de acțiune, a noi arme de distrugere în masă, cînd viața întregii planete este amenințată, poporul român consideră că nu există problemă mai importantă pentru omenire, pentru toate națiunile lumii decît aceea de a-și uni forțele și de a acționa împreună, în modul cel mai hotărît, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, pentru un climat de încredere, colaborare și pace.

Acesta a și fost spiritul în care a avut loc impresionantul marș de pace al tineretului din România, simbătă, 12 noiembrie 1983, „coloane ale vieții și demnității omenești", cum au fost ele denumite de comentatori ai ziarelor din țară și din străinătate, rîuri limpezi sclipind în lumina soarelui toamnei noastre, revărsîndu-se mereu spre inima patriei, Capitala, orașul București. Sub marele însemn : „Tineretul României dorește pacea", zecile și zecile de mii de participanți au adresat celui mai iubit fiu al poporului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, un Mesaj încărcat de emoție, exprimîndu-și recunoștința vie pentru politica activă, dinamică și constructivă, de pace, înțelegere și colaborare, pe care partidul nostru, în frunte cu secretarul său general, o promovează cu consecvență și înaltă principialitate.

Ieri, în cadrul celei de a VIII-a sesiuni, Marea Adunare Națională a propus și a adoptat **Apelul către parlamentele și parlamentarii din statele europene, Statele Unite ale Americii și Canada**, în care — așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — se dă expresie voinței unanime a poporului român de a trăi în pace și colaborare cu toate națiunile lumii. Momentul grav prin care trece astăzi omenirea datorită cursei nesăbuite a înarmărilor ce amenință întreaga civilizație a planetei cu distrugerea impune, ca un imperativ suprem, lupta unită a popoarelor pentru dezarmare, pentru trecerea hotărîtă la acțiuni care să oprească amplasarea noilor rachete nucleare în Europa, pentru reducerea armamentelor nucleare, a armamentelor în general, pentru apărarea dreptului vital al oamenilor la existență, la viață, la libertate, la independență și pace.

„România literară"

NE aflăm în al 12-lea ceas, în momentul hotărîtor pentru existența lumii. Acum, pînă nu este prea tîrziu, să acționăm cu toată hotărîrea și să facem să fie oprită amplasarea noilor rachete și dezvoltarea celor existente !

Marile manifestări și marșuri ale popoarelor Europei și de pe alte continente demonstrează cu toată puterea că masele largi populare nu vor noi arme nucleare, că ele se pronunță pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmarea nucleară, se pronunță pentru pace. Acum ne aflăm într-un moment cînd trebuie să dăm o amploare și mai mare luptei pentru dezarmare, pentru pace, pentru oprirea amplasării noilor rachete în Europa. Considerăm că popoarele europene nu și-au spus încă ultimul cuvînt și că ele pot și trebuie să oprească drumul spre catastrofa nucleară în Europa.

SĂ facem totul pentru a opri proliferarea armelor nucleare, pentru trecerea treptată la distrugerea tuturor armelor nucleare, pentru o lume fără rachete nucleare, fără armamente !

Ne adresăm conducătorilor țărilor europene în care urmează să se amplaseze noile rachete — de a nu admite ca teritoriul statelor lor să devină baze de rachete nucleare cu rază medie de acțiune !

Ne adresăm popoarelor Europei, Statelor Unite ale Americii și Canadei pentru a-și uni forțele și a acționa cu și mai multă fermitate și hotărîre pentru oprirea politicii spre catastrofă nucleară, pentru salvarea Europei și a întregii lumi de la distrugerea atomonucleară ! În numele vieții, ne adresăm tuturor popoarelor de a face totul pentru dezarmare și pace !

Stă în puterea popoarelor să oprească politica spre război și catastrofă nucleară, să asigure o nouă politică democratică internațională, de egalitate și respect al independenței și suveranității, de neamestec în treburile interne, de colaborare, de dezarmare și de pace. Să facem totul pentru o lume fără arme, fără războaie, o lume mai dreaptă și mai bună, în care fiecare națiune să-și poată concentra forțele în direcția dezvoltării economice și sociale, în direcția progresului întregii lumi.

Poporul român se angajează solemn să nu precupețească nici un efort pentru apărarea dreptului său suprem, a dreptului suprem al tuturor popoarelor — la existență, la libertate și independență, la pace, la viață ! Avem ferma convingere că putem obține victoria în această luptă dreaptă. Și vom duce lupta cu toată hotărîrea !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la lucrările sesiunii a VIII-a a Marii Adunări Naționale)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Simbătă 12 noiembrie 1983, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi: — Dezbatere consacrată aniversării unirii Transilvaniei cu ţara (65 de ani) şi a Munteniei cu Moldova (125 de ani); — Alegerea juriului de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatura anului 1982; — Discutarea propunerilor Comisiei de contestaţii la pensii; — Probleme organizatorice; — Ratificarea primirii de noi membri în Uniunea Scriitorilor.

În cadrul şedinţei s-a făcut un schimb de opinii privind perfecţionarea în continuare a activităţii Uniunii Scriitorilor în lumina orientărilor date de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la Consfătuirea de la Mangalia din luna august a.c.

Plenara a primit în Uniunea Scriitorilor membri titulari şi, respectiv, stagiari şi a hotărît excluderea celor care au săvîrşit fapte incompatibile cu Statutul Uniunii.

Materialele de bază au fost prezentate de **Ion Dodu Bălan, Laurenţiu Fulga, Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Ov. S. Crohmălniceanu.** Au luat cuvîntul: **Mircea Radu Iacoban, Valeriu Râpeanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Brad, Constantin Ţoiu, Ioan Alexandru, Daniela Crăsnaru, Mircea Sântimbreanu, Aurel Covaci, Eugen Simion, Bujor Nedelcovici, Nicolae Prelipceanu, Virgil Teodorescu, Fodor Sandor, Eugen Jebeleanu, Mircea Ciobanu, Dan Tărchilă, Radu Tudoran, Ştefan Teaciuc, Ion Hobana, Florin Mugur, George Macovescu, Ştefan Aug. Doinaş, Constanţa Buzea, Nikolaus Berwanger, Mircea Zaciu, Mircea Tomuş, Octavian Paler, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu, Ileana Mălăncioiu, Paul Everac, Petre Sălcudeanu, Alexandru Andriţoiu, Augustin Buzura, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Dan Hăulică.**

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarăşul **Ion Ştefănescu,** prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările plenarei au fost conduse de tovarăşul **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Sesiune ştiinţifică

„Ideea de unitate — permanenţă a culturii naţionale"

● SUB egida Academiei R.S. România şi a Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, în organizarea secţiilor de limbă, literatură şi arte ale celor două instituţii, în ziua de 11 noiembrie a.c., a avut loc Sesiunea ştiinţifică pe tema „Ideea de unitate — permanenţă a culturii naţionale".

În cuvîntul de deschidere, **Permanenţa ideii de unitate în cultura poporului român,** prof. dr. docent Mihnea Gheorghiu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, a relevat ca o trăsătură caracteristică pentru istoria culturii româneşti faptul că ea a fost străbătută necontenit de chemarea spre unitate naţională, că pretutindeni şi totdeauna dorinţa reîntregirii neamului şi pămîntului strămoşesc a fost şi a rămas făclia nestinsă care a condus nu numai braţul izbăvirii şi al dreptăţii, dar şi glasul şi mintea luminătorilor, a tuturor cărturarilor neamului. Făurirea statului naţional român la 1 Decembrie 1918 dobîndeşte, astfel, semnificaţia unui moment crucial în lupta maselor pentru unitate şi progres, pentru o patrie unită şi liberă. Aceste aspiraţii fundamentale ale poporului român de dreptate socială şi libertate naţională, bunăstare, independenţă şi suveranitate au devenit o realitate deplină în anii socialismului. Unitatea şi coeziunea întregului popor în jurul partidului constituie astăzi un factor fundamental al făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, al ridicării patriei noastre pe piscurile progresului şi civilizaţiei.

În comunicările prezentate de academicieni, conducători şi membri ai institutelor de învăţămînt şi cercetare, au fost analizate, din perspectiva şi cu argumentele proprii fiecărei discipline, modalităţile specifice prin care limba, literatura, cartea ca atare, artele plastice, muzica, teatrul şi cinematografia, cultura naţională în ansamblul ei, au exprimat unitatea şi continuitatea poporului român pe întreg teritoriul patriei. S-a învederat, astfel, o dată mai mult, că limba, literatura şi artele, prin reprezentanţii lor anonimi ai începuturilor orale sau ai primelor inscripţii, ca şi prin creatorii marilor capodopere ale epocii moderne şi contemporane, au servit cu fidelitate şi consecvenţă, cu responsabilitate civică şi profund patriotism, afirmarea identităţii etnice şi spirituale a poporului român.

În acest sens contribuţii deosebite, aspecte inedite au relevat în comunicările lor acad. Şerban Cioculescu — **Conştiinţa de neam la umaniştii şi cărturarii veacului de mijloc;** prof. Grigore Brâncuş — **Limba română — expresie directă a unităţii spirituale a românilor. Atestări lingvistice în primele manifestări ale culturii orale şi scrise;** dr. Al. Duţu — **Cartea românească, factor de unitate naţională;** prof. dr. Ion Toboşaru — **Ipostaze ale unităţii naţionale în istoria artelor spectacolului;** prof. dr. Vasile Tomescu — **Unitatea şi originalitatea melosului românesc. Permanenţe şi structuri definitorii;** Ion Frunzetti — **Ideea de unitate şi independenţă reflectate în arte'e plastice.**

Într-o pluritate de voci şi o aleasă diversitate de talente, în artele şi scrisul românesc s-a afirmat, într-un mod puţin obişnuit la alte popoare, consensul unor generaţii succesive de cărturari asupra ideii de unitate naţională şi progres social.

Sesiunea ştiinţifică, dedicată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului unitar român, a scos în relief continuitatea de preocupări în afirmarea ideii de unitate naţională a oamenilor de ştiinţă şi creaţie din zilele noastre, a cadrelor academice din domeniul istoriei şi teoriei artelor, literaturii şi limbii române, profund ataşaţi patriei socialiste şi animaţi de aprecierile secretarului general al Partidului Comunist Român cu privire la însemnătatea limbii şi a culturii naţionale în lupta pentru o patrie unită, prosperă, liberă şi suverană.

„CARTEA UNIRII"

● În zilele de 9—11 noiembrie 1983 s-au desfăşurat, sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Judeţului Alba şi a Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, Festivalul Naţional de Poezie „CARTEA UNIRII", dedicat celei de a 65-a aniversări a făuririi statului naţional unitar român, la care au participat scriitori din Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Sibiu, Timişoara, Tg. Mureş şi Iaşi.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Nicolae Hurbean,** membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Alba.

Manifestările incluse în cadrul acestei prestigioase acţiuni au debutat prin deschiderea solemnă a Festivalului Naţional în sala mare a Unirii din 1 Decembrie 1918. În această sală, după intonarea Imnului de Stat al Republicii Socialiste România, în prezenţa unui numeros public, au luat cuvîntul **Ion Moceanu,** secretar al Comitetului judeţean de partid Alba, şi **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au participat la vizite de documentare pe Cîmpia Libertăţii din Blaj, la Fabrica şi la Expoziţia de Mobilă din acest oraş, ca şi la Muzeul şi Biblioteca orăşenească.

În Sala de Cultură a Sindicatelor din Alba Iulia s-au desfăşurat lucrările Sesiunii Ştiinţifice a Festivalului Naţional „Cartea Unirii". Pe baza comunicărilor prezentate urmează să apară un volum omagial. De asemenea, în oraşul Blaj s-a desfăşurat un Festival de poezie la care au participat 36 de scriitori din toate asociaţiile din ţară. Totodată, manifestări similare au avut loc în localităţile Galda de Jos, Galtiu, Aiud, Sebeş, Cugir şi Alba Iulia.

Scriitorii prezenţi la manifestările organizate au vizitat şi cooperativa agricolă de producţie din comuna Şard, judeţul Alba, apoi Complexul muzeal al Unirii din Alba Iulia.

La manifestările Festivalului Naţional de poezie „Cartea Unirii" au fost prezenţi: **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Letay Lajos** şi **Nikolaus Berwanger,** secretari, **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Dan Fruntelată, Romulus Vulpescu, Petre Sălcudeanu, Teofil Bălaj, Ştefan Teaciuc, Ioan Şerb, Toma George Maiorescu, Dumitru M. Ion, Carolina Ilica, George Chirilă, Florin Costinescu, Aurel Covaci, Dan Zamfirescu, Gálfalvi Zsolt, Corneliu Leu, George Ţărnea, Nicolae Stoie, V. Copilu-Cheatră, Ion Vlad, Horia Bădescu, Petru Poantă, Negoiţă Irimie, Vasile Rebreanu, Mircea Vaida, Nicolae Prelipceanu, Doina Cetea, Petre Bucşa, Augustin Buzura, Aurel Rău, Ionel Botez, Mircea Radu Iacoban, Horia Zilieru, Corneliu Sturzu, Marcel Mureşean, Mircea Tomuş, Petru Anghel, Ion Mircea, Cornel Ungureanu, Svetomir Gvozdenovici, Andrei Ştefanko, Janoshazy György, Hajdu Győző, Mihai Sin, Neculai Chirica, Valeriu Bârgău, Ion Miclea, Marosi Peter, Alexandru Brad, Ion Mărgineanu, Lendway Eva, Tomcsa Sandor, Ion Săngereanu, Sergiu Adam.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Ion Moceanu,** secretar al Comitetului judeţean Alba al P.C.R. şi de **Ioan Viorel Sicoe,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Alba.

Simpozion Camil Petrescu

● Devenit un fapt de tradiţie, simpozionul care deschide stagiunea I.A.T.C. a fost consacrat în acest an lui Camil Petrescu. Organizat de I.A.T.C. şi Uniunea Scriitorilor, simpozionul s-a bucurat de participarea unor cunoscuţi oameni de teatru, critici literari, profesori de la Universitatea bucureşteană, critici şi istorici teatrali, studenţi. Intervenţii interesante, originale au fost acelea realizate de criticii şi istoricii literari **Ovid S. Crohmălniceanu** (despre „Autenticitate şi ficţiune"), **Eugen Simion** (despre imaginea critică a lui Camil, astăzi), de cercetătorii şi criticii teatrali **Virgil Brădăţeanu** (care a făcut, mai degrabă, un apel la trezirea interesului faţă de opera scriitorului), **Monica Săvulescu** (comunicare despre trăirea discordantă la eroii camilpetrescieni), **Elisabeta Munteanu** (despre o „ipostază a absolutului — dragostea"), **Florica Ichim** (comunicare despre activitatea de gazetar profesionist), **Ioana Mărgineanu** (despre regia interioară şi indicaţiile de regie).

A prezentat o emoţionantă apreciere a piesei **Suflete tari,** actriţa **Olga Tudorache** care, după un sfert de secol, reia piesa, din perspectivă regizorală, de astă dată cu studenţii clasei sale de actori. O subtilă demonstraţie a realizat dramaturgul şi criticul **Dumitru Solomon** („Gelu Ruscanu — un personaj imposibil"), în timp ce lector **Mihai Vasiliu** a înfăţişat, bazat pe statistică, un tablou cu aprecieri uneori contradictorii, al prezenţei lui „Camil Petrescu în repertoriul teatrului românesc contemporan", iar conf. **Eugen Nicoară** a vorbit despre „Elogiul elevatei ambiţii în **Suflete tari**". Studenţii **Dan Puric** şi **Radu Băieşu** au prezentat interesante interpretări ale tratatului **Modalitatea estetică a teatrului** şi, respectiv, piesei **Jocul ielelor.**

Spectacolul **Suflete tari,** realizat de clasa de actorie (anul IV) a profesoarei Olga Tudorache, a constituit o probă exigentă pentru debutul studenţilor-actori, remarcabilă fiind grija pentru acurateţea exprimării textului şi pentru crearea unor originale relaţii între personajele piesei.

„Cercul de critică literară"

● Sărbătorind al zecelea an de existenţă, „Cercul de critică literară" al Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti şi-a reluat activitatea. Şedinţa din 10 noiembrie 1983 a fost consacrată operei lui **Marin Preda,** avînd ca temă de dezbatere: „Literatură şi filosofie pornind de la «Cel mai iubit dintre pămînteni»". Au prezentat referate: lector dr. **Traian Podgoreanu** — „Victor Petrini — filosof", studenţii **Valentin Vişan** (anul IV) — „Cel mai iubit dintre personaje" şi **Iulian Costache** (anul I) — „Raportul literatură-filosofie în «Cel mai iubit dintre pămînteni»".

Au participat la dezbateri: **Ion Ianoşi, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Valentina Curticeanu, Cristian Moraru, Traian Podgoreanu** şi **Eugen Simion** — coordonatorul cercului.

„Idealul unităţii naţionale — permanenţă a scrisului românesc"

● La Muzeul literaturii române, va avea loc **luni 21 noiembrie, orele 12,** vernisajul expoziţiei „Idealul unităţii naţionale — permanenţă a scrisului românesc", organizată în cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea statului român naţional unitar.

Expoziţia reuneşte manuscrise, fotografii, precum şi alte documente, existente în patrimoniul muzeului, care reliefează sugestiv ideea Unirii şi ecourile ei în conştiinţa marilor noştri scriitori.

A fost invitat să ia cuvîntul acad. **Mihai Beniuc,** după care vor citi din creaţiile lor poeţii **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Horea, Gh. Pituţ** şi **Nichita Stănescu.**

Lansare

● În prezenţa unui numeros public, la sediu Muzeului de artă din Piatra Neamţ a avut loc lansarea albumului consacrat pictorului **C.D. Stahi,** apărut la Editura Meridiane sub semnătura criticului **Valentin Ciucă.** Prezentarea a fost realizată cu concursul criticilor **Radu Negru, Tudor Octavian** şi **Laurenţiu Ulici,** a poetului **Ion Gheorghe** şi a lui **Marcel Drăgotescu,** vicepreşedintele C.J.C.E.S. Neamţ.

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — POEZII / POEMS.** Ediţie bilingvă româno-engleză; traduceri de Andrei Bantaş; prefaţă de Nicolae Manolescu. **(Editura Minerva, XXXVI + 468 p., 36 lei).**

● **E. Lovinescu — OPERE II.** Ediţia îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George continuă acum cu reproducerea celor două lucrări publicate de Lovinescu la Paris în 1909: **Jean Jacques Weiss et son oeuvre littéraire** şi **Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle. (Editura Minerva, 344 p., 22,50 lei).**

● **Negoiţă Irimie — STRADA CU UN SINGUR NUMĂR.** Al nouălea volum de versuri al autorului: **Cascadele luminii** (1964), **Dor de infinit** (1966), **Joc de planete** (1968), **Echilibru indiferent** (1969), **Patima ciocîrliei** (1970); **Ramură solară** (1972), **Aluzie marină** (1975), **Colorînd o frază** (1978). **(Editura Dacia, 160 p., 12,50 lei).**

● **Balla Zsófia — AŞA CUM TRAIEŞTI.** În româneşte de Aurel Şorobetea, cuvînt înainte de Grete Tartler. **(Editura Kriterion, 116 p., 21 lei).**

● **Ştefan Radof — STATUI ÎN IARBĂ.** Versuri. Cuprinde ciclurile: „Cavaler înlănciat", „Pan-Pădure", „Luna pe faţă", „Alergătorul", „Grădina". **(Editura Cartea Românească, 72 p., 8 lei).**

● **Boris Buzilă — ORIENTUL OCCIDENTAL.** Jurnal de călătorii în Maroc. **(Editura Dacia, 184 p., 11,50 lei).**

● **Ion Andreiţă — NATURĂ VIE CU BARACĂ.** Reportaje având subtitlul „Scrisori de la Canalul Dunăre — Marea Neagră". **(Editura Eminescu, 192 p., 9,25 lei).**

● **x x x — CÎNTEC PENTRU MÎINE.** O masivă antologie din creaţia membrilor cenaclurilor literare din judeţul Arad, în îngrijirea lui Emil Şimăndan, cu o prefaţă de Natalia Şimăndan şi o convorbire literară cu Dumitru Radu Popescu. **(384 p., 18 lei).**

● **Voltaire — SECOLUL LUI LUDOVIC AL XIV-LEA.** Traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Alexandru George. **(Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi, vol. I — 316 p., vol. II — 352 p., vol. I—II 16 lei).**

● **Lope de Vega — TEATRU I.** Cu o prefaţă şi un tabel cronologic de Andrei Ionescu sînt publicate în colecţia „Biblioteca pentru toţi" în traducerea lui Aurel Covaci piesele **Peribáñez şi Comandorul din Ocaña** şi **Fuentorejuna. (Editura Minerva, LXX + 304 p., 8 lei).**

● **Otto Ludwig — ÎNTRE CER ŞI PĂMÎNT.** Traducere, apărută postum, de Marcela Pălănceanu; prefaţă şi tabel cronologic de Vlad Pasu. **(Editura Minerva, XXII + 218 p., 7 lei).**

● **Klaus Heitmann — REALISMUL FRANCEZ DE LA STENDHAL LA FLAUBERT.** În româneşte de Ruth Roth. Prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu. **(Editura Univers, 174 p., 9 lei).**

LECTOR

LA TOATE CHIOŞCURILE

ADEMENITOARELE CAPCANE...

39 DE POVESTIRI CAPTIVANTE DIN LITERATURA DE AVENTURI

Almanahul „României literare" — 1984

Sensul actualității în literatură

NU ESTE pentru nimeni astăzi o remarcă inedită constatarea că niciodată în istoria culturii nu a fost contestată relația dintre creația literară și spiritul actualității. Pentru unii istorici literari chiar (H. Taine) momentul afirmării operei reprezintă o coordonată a condiționării ei obiective. În orice caz, el constituie un act de integrare în cadrul evenimentelor vieții și o sursă nu rare ori generatoare de perspective în viitor. O explicație a raportului dintre produsul geniului literar și epoca sa, a concordanței dintre ideile și curentele de gîndire sau a corelației stilurilor artistice a oferit conceptul de „spirit al timpului" — acel „Zeitgeist", la care a apelat atît filosofia culturii cît și comparatismul literar. Dar noțiunea de „actualitate" e încă mai stringentă. Căci „actualul" implică în mod direct actul împlinirii în prezent, spre deosebire de „virtual", care intră numai în limitele posibilului sau în aria probabilității.

În zilele noastre omul descoperă în el unul din sensurile esențiale ale existenței sale : sensul activității creatoare. Artistul, scriitorul contemporan are sentimentul prezentului, al desfășurării actuale a evenimentelor revoluționare, a căror dinamică dezvoltare o urmărește și pe care o redă în opere semnificative, grație intuiției sale sensibile și propriei viziuni constructive. Opțiunea lui se îndreaptă către eficientul concret, încercînd să surprindă și să contribuie la transferarea „posibilului" în sfera „realului" — conform legității dialecticii sociale. Trecutul însuși dobîndește caracter de actualitate prin „semnificațiile", pe care i le acordă prezentul în virtutea aceluiași proces dialectic, ce stabilește relația între cele trei ipostaze ale timpului (trecut-prezent-viitor), cu accent pe accentuarea conștiinței în progresul uman. Personalități istorice devin astfel „contemporanii" noștri.

Este însă „actualitatea" totodată și un criteriu de valorificare a operei literare ? Afirmația ar putea desigur surprinde, căci opera nu e o simplă reflectare sau o înscriere a faptelor reale, ci o prelucrare ce presupune un proces complex, în care subiectivitatea artistului — într-o fuziune intimă cu reflectarea datelor lumii externe — poate atinge valoarea literară. Aci intervine, firește, dificultatea, pe care o implică selecția și evaluarea materialului brut din realitate, în raport cu viziunea, sensibilitatea și concepția de viață a creatorului, în măsură a schimba echilibrul și decide modul de valorificare a evenimentelor ce se desfășoară sub ochii noștri. Căci „interpretarea" fenomenelor vieții — adesea încărcată de emoții, simboluri sau înclinări temperamentale — e în fond o mare „necunoscută" determinată de originalitatea și implicațiile subiective ale personalității artistului.

Cert, „contemporaneitatea" — noțiune mai cuprinzătoare decît aceea de „actualitate" — constituie pentru autor cadrul ambiant, atmosfera indispensabilă creației, asigură pătrunderea gîndirii proprii în frenetica pulsație a vieții, a cărei transpunere în operă e însăși imaginea artistică, ce redă contururile realității concrete. A se izola de ritmul trepidant al ambianței socio-culturale e teoretic o eroare de atitudine, un non-sens, iar practic o imposibilitate. A ignora datele „actualității" înseamnă a desconsidera un imens rezervor de viață, a disprețui sensul unei comunități spirituale într-o etapă ce constituie un avans pe linia evoluției sociale, încheind un trecut sau marcînd un moment înnoitor în procesul istoric al „devenirii". În „contemporaneitate" — cu elementele actualității imediate — artistul își recunoaște propriile năzuințe în cadrul imens al expansiunii culturii. Și nu e greu de remarcat în literatura noastră de azi, în tematica și ritmul desfășurării sale, fondul ei umanist revoluționar, accente ce își găsesc geneza pe plan social-istoric în trecutul de luptă al poporului, cît și vigoarea acțiunii din prezent proiectată în realizările viitoare. Poeți, prozatori, dramaturgi, al căror nume rămîne definitiv încrustat în opere remarcabile, au punctat cu compasiune momentele de suferință și revoltă din trecut, cu sincer entuziasm, procesul de formație a conștiinței revoluționare în clipele de față. Pe acest făgaș sînt încă de așteptat lucrări care să găsească drumul către „esențialitatea" noii condiții umane și să fixeze „tipul" omului nou în literatură, al **eroului** făuritor al societății visate de înaintași în curs de împlinire revoluționară sub ochii noștri, cu brațele, cu mintea și inima noastră.

NU TREBUIE uitat că — în spiritul autenticei opere literare — prezentul relevă sensurile înaintate ale gîndirii trecutului, integrînd în contemporaneitate pe marii lui reprezentanți, cu aceeași ardoare cu care conturează structura noii societăți și desprinde perspectivele luminoase ale dezvoltării ei viitoare. Aceasta reprezintă o confirmare a gîndirii dialectice, a valorii principiilor etice ale umanismului socialist, ca și certitudinea desăvîrșirii orînduirii sociale în evoluția ei progresivă, anulînd concepția perimată a imutabilității fenomenelor istorico-sociale și a fixității criteriilor în aprecierea valorilor culturale. Iar puterea de convingere și de seducție a operei literare de inspirație contemporană — cu ritmul ei captivant și imensul ei flux de aspecte reale — se explică prin faptul că scriitorul azi nu e numai martor al vremii sale, ci e un ferment activ, participant la desfășurarea evenimentelor actuale, în a cărui conștiință pătrund ecourile chemării la actul revoluționar îndeplinit cu elan de toate categoriile sociale.

De aceea caracterul „actualității" în literatură nu poate fi redus doar la tratarea tematică a unor probleme sau la „ornamentarea" descripției fragmentelor de viață redate cu unele aspecte pseudo-reale sau artificial adaptate la tema propusă. În literatură — ca și în viață — trebuie să apară asperitățile, contrarietățile, ciocnirea de atitudini sau de idei, care creează însăși esența dialogului conflictual, în cursul căruia se dizolvă adversitatea și unele contradicții inevitabile chiar între oameni animați de același mare crez al construcției socialismului. Curajul în confruntarea cu realitatea definește spiritul omului nou, în conștiința căruia drepturile rațiunii ființează alături de pasiunea fierbinte a acțiunii constructive.

Astfel, un loc central în problematica literaturii contemporane îl ocupă **personajul**, care, departe de a fi o palidă schemă, trebuie să exprime — așa cum se subliniază în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu de la Mangalia — aspectul cel mai complex al existenței, în care **eroul real** se regăsește în plinătatea forțelor sale, își vede propria-i autentică imagine sau, uneori, chiar ușor înnobilată de funcția imaginară a scriitorului. El este, sub alt raport, modalitatea artistică prin care autorul comunică, cu convingere și fervoare, ideile și faptele revoluționare ale epocii sale. Prin aceste exemplare umane, viabile și reprezentative, literatura exercită o influență modelatoare, o acțiune formativă asupra maselor de oameni, adevărați pionieri ai construcției socialiste. Dimensiunea etică a eroului în literatură, corespondentă trăsăturilor de caracter și atitudinii civice generalizată în viața socială, face posibilă comparația și identificarea celor două planuri de referință : realitatea concretă pe de o parte, imaginea artistică ce dublează viața, pe de alta, implicînd poziția scriitorului, gradul lui de asimilare a concepției revoluționare în redarea problematicii complexe a epocii noastre, în care patriotismul, eroismul constructiv, conștiința responsabilității și noul umanism sînt trăsături definitorii.

În lupta pentru asigurarea unei vieți bazate pe înaltele principii ale eticii socialiste, în înfruntarea cu dificultățile inerente construcției revoluționare a unei noi ordini sociale, în afirmarea și demonstrarea directă a voinței de pace, de eliminare a imensului risc al cataclismului nuclear, se vădește eroismul omului nou, constructor al unei lumi libere, păstrătoare a conștiinței de independență, demnitate și aderență la marile valori ale umanității. Ceea ce de fapt constituie mîndria și valoarea morală a epocii noastre pe planul creației artistice și literare a contemporaneității.

Mircea Mancaș

CORNELIU BABA : **Studiu**

Hotarul

Sînt surori gemene, spus-a Domnul Mihai...
Uitați-vă cum seamănă Transilva, Valahia și Moldava...
Sînt surori de sînge și de grai,
de prin pămînturi se ridică slava.

Și semn făcut-a Domnul Mihai
și doborît-a despărțitorul hotar
și scos a fost, cu preț de moarte,
din mijlocul inimii
și așezat împrejurul inimii iar...

Gest istoric

Capul Domnului Mihai,
ca pe o coroană,
trei surori îl poartă pe brață
simțind cît de mult îl bucură
schimbarea țării la față.

Ele i-au îndeplinit dorința,
mîinile lor sînt unite, crestate...
Trei picături din același sînge
sclipesc sub capul prins de eternitate.

Din pămînturile istorice ale țării,
ca un munte se ridică strălucitor,
fruntea albă a Domnului Mihai
gîndind în pace peste brațele lor.

Ceremonie

Totul a început la margine de hotar.
Eu ți-am dat mîna, tu mi-ai dat mîna
Și deodată pămînturile noastre
s-au cununat pentru totdeauna.

Toți au aflat despre marea iubire.
Ospățul a fost întins în cetatea cea Albă.
Rudele au venit din trei meleaguri
cu multă bucurie și slavă.

Se vedea fericirea după chipurile iluminate
după vorbele golite de dor
și după singurul cap pregătit să domnească
și după moarte
și pe care toți îl purtau pe umerii lor.

Valeria Deleanu

Confruntări

Elegia de cristal

O AFECTIVITATE răvășită ce-și caută puncte de sprijin într-un imaginar poetic senin și blind, iată ce dezvăluie parcă tot mai limpede, carte de carte, Constanța Buzea. Cînd spun aceasta, am în vedere mai ales subtila jubilație a candorii deîndată vizibilă într-o experiență mai nouă, am numit volumul **Umbră pentru cer**. Ca și pînă acum, șocul năruirilor interioare e îmblînzit de înșiruirea pe îndelete, aproape tipicară a cuvintelor în text. Mecanismele de tortură lăuntrică își destind resorturile fără violență, strigătele sună stins, lovindu-se de un perete de pîslă, și capătă astfel fragilitatea șoaptei. O rețea complicată de stări acute, de iritări și chiar cruzimi e proiectată în celest. Sfiala rostirii le protejează pe toate și prin aceasta le menține vii : „Rana zvicni ca o explozie în paradis / Copilul începu să plîngă / Vîntul în perdeaua care se umflă / De parcă-avea să nască îngerul / Care te duce de mînă // Nici un sunet altul / Timpul oprindu-se strivi / Obiceiul lucrurilor de a se face auzite / Urletul avu loc să se întoarcă / Împinse zidurile rarefie cerul / Rămase singurul monstru / În care să deschidă gura-ncleiată / Dinții strînși". De unde încheierea că nu durerea propriuzisă se impune a fi divulgată, ci durata ei. Trecerea de la scotocirea senzațiilor la proiecția lor în abstract nu e evidentă pentru ochiul grăbit. Pentru că indiferent de ce și cît detectează radarul ultraperfecționat al simțurilor, mărturisirea s-a păstrat pudică, în registru suav. Lirismul în exces, elocința n-au avut nicicînd căutare. N-au avut căutare nici chiar atunci cînd sentimente „tari", precum euforia și extazul, le-ar fi cerut. Și **Norii** și **Agonice** și **Coline** au pus peste chipul emoției intense masca uimirii fără prihană. Voluptatea, ca și strigătul ei au fost privite întotdeauna ca interdicții. Cuvintele plutesc liniștite în albii largi. Calmul rostirii se desăvîrșește în accentuarea alertei afective. O astfel de lentoare în dezvăluire vrea să însemne acceptarea unei rigori, proiecția decisă către limite, atingerea lor ca puncte de îngheț ale reacțiilor violente. Noul „compus liric" cristalizează pe sticla retortei într-o pulbere compactă. Boala și leacul se confundă, se substituie, șansele vindecării fiind utopice. Concluzia e mai veche, fapt ce pune în lumină perseverența unei idei-temelie a construcției lirice. În **Coline** stă înscris emblematic : „Mai vine și, palidă, agonizînd / Durerea ca lebăda n-are cuvînt, / Otrava mai vine în zări contemplate. / O, doamne, ce blîndă e clipa în care / Mă vindeci de rana-mi cu-o rană mai mare".

În raport cu cele trăite, poezia e un coagulant, un spațiu în care diformul se preschimbă în uniform. De aceea versurile Constanței Buzea apar, la o lectură de contact și, uneori, chiar mai apoi, liniare, fără contraste, alcătuind o sumă de nuanțe greu de distins una de alta. Neliniștile se înscriu pe trasee de maximă finețe, a căror exactă configurație poate fi urmărită doar cu lupa. Ochiul liber recepționează vag, intimitatea acestei poezii e microscopică. Lipsa de relief a textului creează dificultăți de „acroșaj". Privirea alunecă repede pe o suprafață ca și netedă, și nu reține mai nimic. Evidențele nu ajută nicicum. Reacții nevrotice înstelate sînt prinse într-o formulă neutră, a firescului rece, contemplativ. Poeta vorbește clar, fluid, numai că sfiala vorbei e o formă de manifestare a cripticului. Monotonia și simetriile unei sintaxe interne în volute, menținerea rigorilor prozodice accentuează, în manierism, opacitățile. Într-un volum s-ar zice mai mult decorativ, e vorba de **Pasteluri**, descrierea peisajului hibernal, relativ abundentă în nostalgii și detalii ale obișnuitului, are o fragilitate care ascunde ceva. Dealtfel, mai peste tot ceea ce la început se prezintă ca foarte clar capătă, la o privire scotocitoare, un halo de incertitudine, care treptat efasează imaginea netă și consistentă. Abstractul învăluie concretul subțiindu-l pînă la transparență.

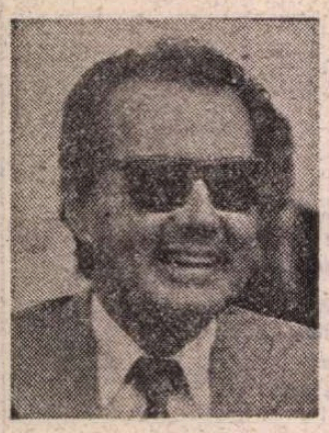
SE OBSERVĂ ca procedeu curent canonizarea emoției. Textul o susține prin monotonia „inexpresivității", prin vocea egală, soptită, prin introducerea, în versificație, a unor tipare simetrice. Trăirile nevrotice din **Sala nervilor** au cerut, pentru a nu se pulveriza într-o lamentație nearticulată liric, formula rigidă a sonetului. Au fost puse astfel într-o „platoșă de forță" menită să tempereze acuta iritabilitate. E de la sine înțeles că exhibarea traumei nu se produce descrierea acesteia fiind de regulă metodică, asemenea unei disecții experte. Pe de altă parte, sonetul ridică intimitatea la rangul de solemnitate și o plasează sub regim fix, obsesiv. Nu e greu de dedus, mai departe, că trecerea din accidental în ritual se poate face mai lesne și nu oricum, ci cu o anumită noblețe. Tristețea, chiar deznădejdea au stil. Un stil care se împacă de minune cu rigoarea, de vreme ce o desăvîrșește. Elegia sună nu o dată admirabil, ca un clinchet stins de argintărie și cristaluri. Sub ele, țesătura în fine broderii, de un alb auster, face strălucirile mai vii și transparențele mai adînci : „Cînd dintre toamne da-m-or la o parte, / În anotimpul de cucernicie / Ascetizînd în alb ca o stafie, / Cu ochi de somn aș reciti o carte. / Nici nu mai simt cît suntem de departe. / Trăiesc în pace asonanța, rima / A fi a doua a rămîne prima, / Ridicolul meu frig amînă moarte. // Atît mai știe sufletul, umilul, / Cu artă-n gesturi, dar și fără artă, / Nervilor rupți le recunoaște stilul. / Din nou rămîne-va cenușă caldă / Pe care lebezi tainice o poartă / Dintr-o lumină-a lunii în cealaltă".

Autoarea pare a nici nu ascunde că poezia sa e o formulă a firescului afectat cu eleganță. Căutarea și prețiozitatea sînt departe de a fi accesorii. Durerii care răpune i se caută din ce în ce mai insistent un echivalent în imaculare. Textul radiază un alb ascetic și aseptic. Din pricina subtilelor vibrații ale terminațiilor nervoase, culorile spectrului afectiv își pierd individualitatea, fuzionînd în acést alb fundamental ambiguu : stridențt și neutru, agresiv și inocent, infernal și angelic. Suferința nu s-a stins, ci a obosit, s-a confundat cu propria-i purificare : „Nu o boală anume veni ci toate laolaltă / Și tînguindu-mi-se îmi cerură să le arăt calea. / Trupul nu mai era țința lor de rîvnit. / La sacul acesta cald de boarfe renunțară // Jurară solemn să nu se mai atingă de om / Cerînd în schimb să le arăt drumul îndărăt / Spre propria lor copilărie / Spre sămînța lor vulnerabilă / Spre zonele pure ale neființei". Am citat din **Umbră pentru cer**, deci din cea mai proaspătă confesiune a poetei.

Starea de alb a textului exprimă nu acromatismul ci sinteza unei coloristici divers nuanțate ce-și refuză în chip consecvent fărîmițarea. Poezia n-ar fi, așadar, prisma ce descompune raza de lumină în cele șapte culori fundamentale, ci discul a cărui rotație le unifică. Rămînînd cu analogiile în domeniul opticii, am putea spune că poezia Constanței Buzea e lentila inversă, care transformă țesuturile arse din zonele focalizate în rază de lumină, inversare tipică pentru ceea ce se observă a fi aici forța revelatorie a imaginarului. În condiția poetului șlefuitor al unor astfel de lentile se întîlnesc spiritul de geometrie și cel de finețe. Rigoarea e însăși forma de existență a detaliului exact, în aceeași măsură în care detaliul e modul de a fi al rigorii. Opozițiile se susțin permanent, răsturnarea raporturilor normale fiind normalul însuși : nevroza se înfățișează în gîndul și tonul calm, obscuritățile senzoriale se scriu cu ieroglifa luminii și limpezimii, așa cum linearitatea stilului reprezintă grafia aparentă a viziunii în filigran, închisă în intimitatea limbajului. O autentică jubilație în tristețe s-a substituit treptat acelei melancolii a bucuriei din cărțile de mai demult ale Constanței Buzea, metamorfoză radicală și totodată anevoie perceptibilă tocmai pentru că atinge configurațiile de adîncime ale spațiului poetic. Imaginea oferită de dialectica prefacerilor și confruntărilor perseverente e aceea a mișcărilor sofisticate ale unui mecanism fragil și complicat, ale unui oscilometru, să zicem. Acul muiat în cerneală lasă pe hîrtie dîra unei solitudini fără iluzii, dîră ce se îngustează treptat, așa cum silueta păsării care zboară din ce în ce mai sus devine umbră celestă. Acest stop-cadru propus de ultimele volume fixează metafora unei experiențe pe cît de nespectaculoase, pe atît de originale în poezia de azi.

Daniel Dimitriu

Istorie și biografie



DEȘI tăcerea criticii în anumite momente e foarte semnificativă (pînă la urmă în vremile noastre „semiotice" orice putînd fi semnificativ), în cazul lui Radu Ciobanu, sau mai exact al literaturii sale, „tăcerea" instaurată în jurul său nu trădează totuși decît o regretabilă lipsă de atenție față de unul dintre cei mai iscusiți minuitori ai limbii române. E adevărat că atunci cînd trăia Alexandru Ivasiuc, la sesizarea lui, i s-a acordat premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză (1971), dar de atunci și pînă azi, în decursul unui deceniu, atît de puține remarci chiar la adresa unor mari cărți ale sale ca de pildă **Nemuritorul albastru, Linia și Sfera, Vămile nopții**. De ce însă ? Să fie oare o impolitețe față de un autor care trăiește periferic scrierea totuși atît de frumos, sau poate doar simplă scăpare față de niște cărți care, concurînd cu altele, trebuie anume uitate ?

Epica noastră contemporană, e adevărat, abundă în talente iscusite ca stil, construcții și arhitectonică, dar printre acestea n-ar strica să se impună totuși, în virtutea unor criterii critico-estetice, și o anumită ierarhie valorică. Nu ne-am impus însă noi să facem acest lucru ci, semnalînd doar modul în care ar putea fi privit epicul, am vrut ca, în cazul lui Radu Ciobanu, să relevăm ceea ce nu se cuvine a fi trecut sub tăcere sau neglijat poate din cine știe ce motive. Dar pentru-nceput, plăcerea pură pe care ți-o creează lectura cărților lui Radu Ciobanu implică nu numai gustul în generalitatea lui, ci chiar și o anumită senzorialitate. Nu există astfel scenă descriptivă privind plastica unei fresci, de pildă, bogăția unui cojoc, rigoarea unei austerități, mișcarea și forfota unui tîrg, pustiul însingurării sau ispita vreunui anotimp desprins din cheagul vremii la care ochiul să nu scînteieze, gura să nu lase apă, sufletul să nu se stringă, inima să nu se bucure, urîtul să nu te bîntuie sau bucuria să nu te încerce pe măsura cuprinderii proprii.

Cîtă pricepere, de pildă, în prezentarea meșteșugurilor marilor meșteri din **Nemuritorul albastru** și **Vămile nopții** (Toma, Dragoș, Marcu), a tainelor pe care ei le dețineau, a procedeelor și a demersurilor pe lîngă „domnul" fără de care nu se putea ! Cîtă savoare în prezentarea ceremonialului curților boierești și domnești (atît de la Suceava cît și de la Istanbul sau din cele nemțești) ! Cît rafinament în prezentarea austerității monahicești sau domnești (scena schitului din **Copacul**) și cîtă sobrietate în prezentarea curții lui Matei Basarab din **Linia și Sfera**, ce subtilități bizantine apoi în comportamentul unor mari negustori prezentați cu tot tipicul unor etichete care se schimbau de la domn la domn, de la curte la curte și de la cetate la cetate, pe cuprinsul unei întregi Europe, pentru ca, intrînd în sufletul marilor singuratici, monahi sau domni, răcorile lucidității conștiinței să te cuprindă după cum condeiul scriitorului ne deschide treptat, treptat tainițele în care se pătrunde atît de greu ! Și apoi din nou întristarea sau bucuria ieșirii în lumea spațială a senzațiilor pline, a anotimpurilor în care firea se arată pe cît de inepuizabilă ca fenomen, pe atît de imprevizibilă în variații. Și cîtă artă la R. Ciobanu în combinarea acestor stări ! De pildă în **Vămile nopții** există, la pagina 80, o descriere antologică a unei nopți trăite de domnul Țării, cînd conștiința îi e bîntuită de eresul „marelui cal" al antecesorului său :

„Era o noapte limpede și rece de început de toamnă. Sub lumina lunii frunzele care se desprind devin mari fluturi de aur. Văzduhul miroase a brume viitoare. În liniștea aceea mare, un zgomot ciudat crește, un tropot de cal poate, în trap domol. Îl aude și el și întîi i se pare că e bătaia propriei inimi, răsunînd înfundat, așa cum a mai auzit-o și în tăcerea altor nopți. Pe urmă însă își dă seama că sunetul acela vine din altă parte și întoarce capul încet pe pernă pentru a auzi mai bine. Ca și cînd ar ciuli urechile. Acum e limpede : tropotul unui cal care dă tîrcoale mănăstirii. Îl străbate un fior de bucurie tainică dar și de spaimă : e o anume lipsă de grabă în pasul acela, o mare liniște și siguranță, ca și cînd nu s-ar teme de nimic. Ar putea să jure că acel cal e alb, fără ham și fără călăreț, cu coama lungă și cu coada fluturătoare atingînd pămîntul. De mult, de peste douăzeci de ani, se vorbea despre dînsul. El însă nu-l văzuse niciodată dar îi plăcea să creadă în povestea asta ciudată..."

Cu toate însă că-n materie de descrieri, limbă și artificii procedurale epice pentru relevarea unor complicate stări de conștiință a personajelor, cărțile lui R. Ciobanu nu lasă deloc la cîntar, forța scrierilor sale o dă totuși construcția caracterelor și acțiunilor lor constituită parcă anume retrospectiv în conștiințe cărora, anamnezic, nimic să nu le poată scăpa. **Vămile nopții** în acest sens este cel mai reprezentativ dintre romanele sale. Totul se petrece într-o singură conștiință care trebuie să se „golească" pe măsură ce-și trece vămile propriilor amintiri, întrebări și griji. Iar personajul are o grandoare shakespeareană, în conștiința-i, uriaș recipient de amintiri și conflicte, tragicul spulberîndu-se în lumina unor evidențe de ultim moment, căpătate parcă haristic. Or, acest gen de trăire orientală sau bizantină în care acțiunea cea mai neașteptată, intriga cea mai urzită și decizia cea mai surprinzătoare se-mpletesc cu cel mai contemplativ și mai sofisticat retrospectivism, constituie de fapt una din marile trăsături ale scrisului lui R. Ciobanu. Nu degeaba de altfel își și alege pentru acest gen de „joc", ca arenă, istoria (și mai ales trecuturile cît mai îndepărtate), iar ca eroi acele capete încoronate peste care s-au abătut cele mai crîncene destine. Și ceea ce este și mai interesant, pentru tipologia personajelor, e că grandoarea și-o capătă nu-n „măriri" ci-n căderi. Pînă și-n **Crepusculul** (roman biografic de altfel) se poate vedea același lucru cu șeful „clanului" familial a cărui grandoare se desprinde tocmai de pe reversul „medaliei" sale.

Istorică sau biografică, narațiunea însă își păstrează caracterul epic tot timpul desfășurării, pentru ca-n final personajele să capete întotdeauna ceva aureolar prin marea înțelegere, speranță sau evidență de care le dă dovadă conștiința întoarsă în ultimele clipe spre sine. Așa se petrec lucrurile-n povestirile sale **(După amiaza bătrînului domn)**, așa în **Nemuritorul albastru** și **Vămile nopții** și tot la fel și-n **Linia și Sfera**. Eroi trăindu-și puternic, complet și pasionați, destinul asupra căruia se apleacă reflexiv cînd puterile-i părăsesc. Paradoxal de fapt, dar tot atît și de real în planurile adînci ale conștiinței.

Or, „Istoria" la ce să mai servească atunci ?

Poate doar ca pretext pentru lansarea celor mai detașate judecăți critice la adresa permanentelor constituind însă în acelaș timp și cea mai mare capcană pentru cei ce, lipsiți fiind de harul spunerii, spun lucrurile doar ca să nu tacă.

Marcel Petrișor

CORNELIU BABA : Țăran dormind

Melancolia învinsă

PARADOXUL poeziei lui Anghel Dumbrăveanu — care în 21 noiembrie împlinește 50 de ani — ilustrind o dialectică a *mișcării* și *schimbării* ciclice sub înfățișarea consecvenței ei programatice, dezvoltind — într-o aparentă unitate de viziune, tematică și ton — un nucleu poetic originar, a fost definit convingător, într-un interviu, chiar de poet : „Probabil că schimbările care s-au petrecut în ceea ce am scris, în felul în care am gîndit și am simțit poezia... au fost lente și uneori insesizabile în momentul respectiv, probabil că și de aici înainte se va putea observa această discretă trecere dintr-un continent în altul. Și mi se pare că cei care au sesizat o modificare a vocii mele, au sesizat în felul acesta pregătirile pe care le facem pentru un nou război cu noi înșine". Înțelegînd „curajul în poezie / ca însemnînd / puterea de a rămîne tu însuți, întotdeauna receptiv la ceea ce se întîmplă în jur, dar consecvent crezului tău", Anghel Dumbrăveanu a parcurs etapele (tot mai mult aminate) de la o carte la alta cu luciditatea celui angajat într-un război discret cu *modelele, manierele și curentele* unei epoci literare, cu propriile sale mijloace poetice.

Privită din perspectiva succesiunii imediate a unor cărți, poezia sa a putut crea impresia instalării „într-o formulă" cvasidefinitivă, „cititorul ei fiind tot mai convins că ceea ce poate interveni de acum înainte ține de domeniul nuanțelor și al variantelor lipsite de importanță" (Mircea Tomuș) ; socotită a ilustra (în cuvintele lui Voicu Bugariu) „specia sublimă" a *monotoniei*, această poezie pare a reface, de la un volum la altul, într-o structură secvențială, infinit nuanțată, un fel de poem *continuu*, mereu amplificat și rafinat. Dar numai în aparență : căci cu fiecare carte adăugată, poemul lui Anghel Dumbrăveanu va arăta ușor modificat, propunîndu-ne o *nouă lectură*, retrospectivă, a secvențelor anterioare. Prin „grila" substanțial îmbogățită a unor volume recente (*Singurătatea amiezii*, *Diligența de seară* sau *Tematica umbrei*), întreaga poezie a lui Anghel Dumbrăveanu se reașează în tipare noi, își compune o altă „față" care, chiar dacă nu va fi „străină" de înfățișările anterioare, ne obligă la o reevaluare a cursului ei de pînă acum.

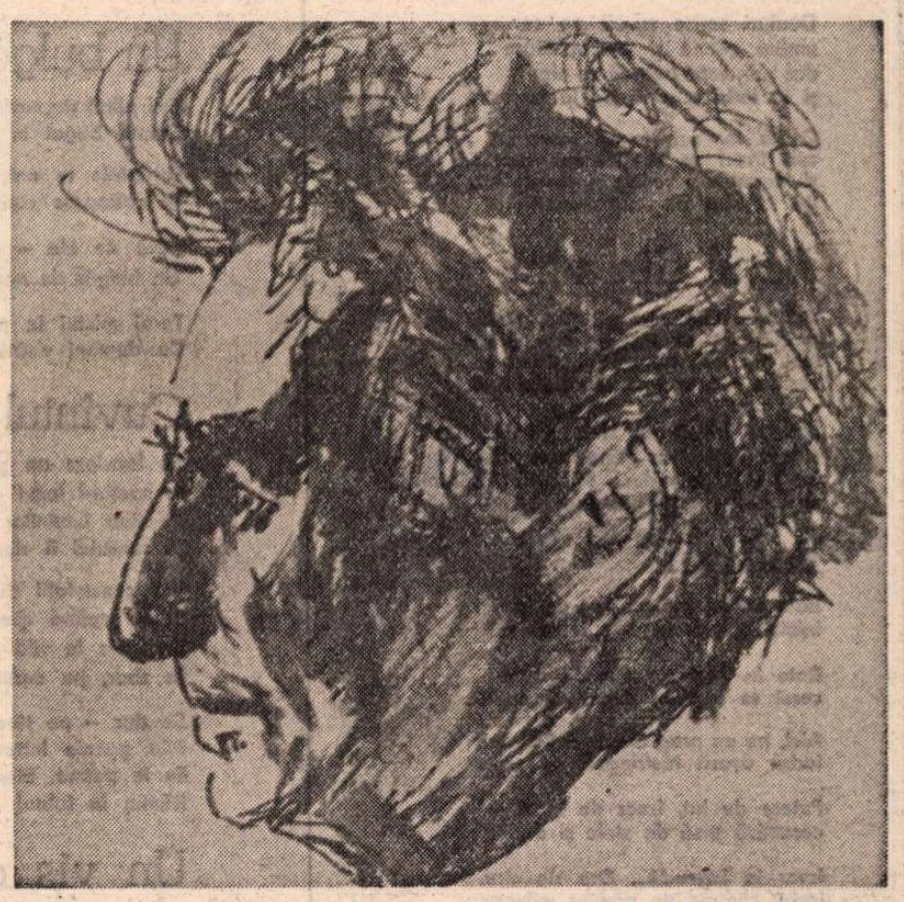
Faptul a fost sesizat și de comentatorii cei mai atenți ai poeziei în discuție care, mai ales cu ocazia apariției unor volume retrospective, au descoperit noua așezare a tiparelor ei lirice, cu atît mai neașteptată cu cît ea nu provenea dintr-o îmbogățire a producției poetice, ci din recapitularea unei evoluții pe spații mai ample. Astfel, pentru Șerban Foartă, spre exemplu, „Anghel Dumbrăveanu e, în înțelesul nobil al cuvîntului, un *construit*..., un poet — așa-zicînd — «în trepte», drept care se și poate vorbi de el în termeni ai *devenirii*. Și tocmai de aceea — pe cînd (nu puțini) alți colegi de generație — unii dintr-însii cu un start poate că mai năvalnic, mai bat pasul pe loc, el evoluează cu pași siguri pe un «culoar» purtîndu-i tot mai mult numele și culorile". S-ar putea foarte bine ca ritmul interior al acestei evoluții să fie mai lent ; el ține, în definitiv, de temperamentul poetului și de credința sa că „în linii generale cititorul a rămas aceiași, că însuși «conceptul» de lirism se schimbă mai puțin repede decît își închipuie criticii alarmați să nu rămînă în urma epocalelor modificări". Dar, ca să cităm și o altă observație exactă, a lui Lucian Raicu, „procedînd în continuare cu tact, poetul nu împinge lucrurile pînă acolo încît să riște o prejudecată de sens opus și să ne contrarieze printr-o rezistență declarată, ostentativă, vizibil împotriva curentului". Ceea ce s-a observat poate mai puțin este faptul că evoluția lui Anghel Dumbrăveanu este marcată de un spirit *critic*, *polemic*, descoperit pe parcurs, față de direcția lirică în care pare a se fi încadrat firesc, dimpreună cu generația căreia de drept îi aparține ; că, în vreme ce s-a simțit mereu solidar cu „resurecția lirică" promovată de aceasta în deceniul șapte, Anghel Dumbrăveanu a evoluat pe nesimțite spre un registru liric mai puțin patetic, retoric, spre o umilitate a atitudinii lirice care contrazice un program poetic inițial, apropiindu-se, totodată, de (și în unele privințe chiar anticipînd) o manieră poetică promovată în anii din urmă de noile „promoții" lirice. Nu întîmplător Mircea Ivănescu vedea în „registrul imagistic ponderat" și „această asceză deliberată a exprimării" din poezia recentă a lui Anghel Dumbrăveanu, o dovadă a *modernității* ei : „căci renunțarea la ceea ce într-o vreme (tot modernă !) făcea parte din artificiile literare ale poeziei este o caracteristică a unei întregi direcții a liricii actuale".

DACĂ este adevărat că „evoluția poetului este semnificativă pentru transformările din poezia unei generații, după cum e semnificativ și pentru un moment literar", Anghel Dumbrăveanu ilustrînd într-o succesiune logică etapele parcurse de lirismul postbelic (C. Ungureanu), să adăugăm că poezia sa a resimțit și ea „criza de creștere" a acestei importante direcții poetice. Ea nu ne apare doar ca o derulare de etape, ci și ca polemică implicită cu ele. Mai ales cărțile mai recente recapitulează adesea în registru ironic maniere și convenții poetice cîndva utilizate cu succes și de Anghel Dumbrăveanu ; sau consemnează (dintr-o perspectivă evident metapoetică) alterarea viziunii, epuizarea unor teme, dezafectarea limbajului poetic de tip simbolist. Începînd deja cu *Iluminările mării* (1967), poetul descoperea fața procesuală temporală a lucrurilor. Dar el nu scrie doar „cîntecul trecerii", al „anotimpurilor umane" (Dan Cristea), ci și o poezie a etapelor (a „vîrstelor") istorice, parcurse, dimpreună cu el, de o întreagă generație maturizată în anii postbelici. În *Singurătatea amiezii* (1973) tema temporală încetează de-a mai fi un simplu pretext de lamentație și confesiune difuză ; ea își găsește o semnificație superioară, *etică* și *poetică*. Anghel Dumbrăveanu se impune treptat ca purtătorul de cuvînt al unui moment literar, reflectînd asupra locului ocupat de generația sa în succesiunea istorică, asupra relațiilor poetului cu lumea reală și fictivă. El devine acum (pentru Nichita Stănescu, de pildă) poetul *neconfesiv*, „elogiind literatura generației lui și literatura română în genere", „în loc să vorbească de sine însuși" ; sau propunătorul unei posibile direcții lirice, „răspunzînd în mai mare măsură decît (versurile) unor confrați nevoii *curente* de poezie" (Lucian Raicu).

Să nu ne lăsăm înșelați, însă, de simplitatea acestui program. Dacă este adevărat că noua artă poetică a lui Anghel Dumbrăveanu „începe toată într-o «cană de apă» (L. Ulici), ea nu este neapărat o artă a renunțării, ci mai degrabă a *reducției la esență*. Critica a remarcat pe bună dreptate maturizarea mesajului liric al poetului, *umanizarea* lui în dublu sens: prin accentuarea laturii *etice*, *participative* a acestei poezii : „ritualurile acestea ale orgoliului și ale umilinței, ale bărbăției și ale tristeții, (devin) atitudini morale, implicit nobile" (Cornel Ungureanu) ; dar și printr-o „despodobire" a expresiei, prin revenirea la un stil nud al *comunicării*. Tonul grav, reflexiv, decupajul energic al versului, noua „ceremonie a umilinței", sînt cîștiguri certe de artă poetică.

Renunțînd să se mai refugieze în trecut, în căutarea acelei „lumini împăcate în care lucram", a *vîrstei de aur* a lumii, poetul redescoperă realitatea mult mai palpabilă a *schimbării*, „lucrarea timpului". O nouă atitudine, a *melancoliei învinse* întoarsă într-o nouă bucurie, se insinuează acum : căci „pretutindeni sînt izvoare și taine. / Ezitarea mea e bucuria / De-a discerne cele ce vin din curgerea vremii... Ce lumină se face în lume cînd poți să visezi / Și ce tînără umblă femeia ! / Printr-un gînd de demult" (*Fenomenul tînăr*). Ea reflectă un program poetic modificat, „un fel de a vorbi / în umilința tăcerii". Deși „dedulcit la treburi cărturărești", poetul avansează treptat spre o nouă imagistică insolită, ludic-ironică (vezi și reluarea aici a unei poezii mai vechi, „Sonata alpină"), ce trasează calea de acces spre „Țara Himerei", spre teritoriul redescoperit (în alt cod) al poeziei. Să mai remarcăm trecerea poetului de la limbajul *irealității și neputinței*, la cel al *posibilității* („Iar dacă te plictisește sporovăiala / frumoaselor aduceri aminte, / poți lua diligența de seară / să locuiești în moara de vînt"), sau de la ostentația livrească a decorului din poezia anterioară, la afirmarea potențialului liric al unui decor din imediata noastră apropiere.

Marcel Pop Corniș



CORNELIU BABA : **Portretul lui G. Călinescu**

LIMBA NOASTRĂ

Rolul „Junimii"

FAPTUL că publicul nostru este foarte interesat de problemele de limbă se explică, în parte cel puțin, prin luptele aprige care s-au dus în secolul trecut cu privire la adoptarea alfabetului latinesc și la felul lui de întrebuințare : se ia ca model felul de a rosti românește în secolul al XIX-lea, sau unul mai vechi ? Erau și unii care cereau să se scrie cuvintele de origine latină ca în antichitate, iar alții scriau neologismele așa cum s-ar fi pronunțat dacă ar fi fost moștenite.

E adevărat că franceza, engleza nu respectă în scris rostirile actuale, ci altele mai vechi. Deci se considera că ar trebui și noi să ghicim cum se vorbea acum o mie de ani, sau, pur și simplu, să ne orientăm după textele latinești. Dar francezii și englezii nu aveau nimic de ghicit : păstrau ortografia fixată în trecut pe baza pronunțării de atunci.

Pînă la urmă a învins ortografia fonetică, lucru excelent, pentru că aceasta e mult mai ușor de învățat. Se mai adaugă faptul că, în afară de cîteva amănunte, sunetele noastre s-au schimbat mult mai puțin decît cele franceze sau engleze.

Pe de altă parte, multă vreme au fost combătute neologismele, fără să se țină seamă de faptul că noțiunile noi, indispensabile pentru perioada modernă, trebuiau să fie denumite. Se spunea : „nu folosiți neologisme, că rupem limba în două ; nu ne vor mai înțelege țăranii". S-a ajuns acum la situația opusă : cu cît e cineva mai incult, cu atît întrebuințează mai multe neologisme, evitînd cu desperare termenii tradiționali.

Problemele acestea merită să fie studiate temeinic. Anul acesta a apărut, la Editura „Junimea" din Iași, o lucrare intitulată **Junimea, implicații lingvistice**, datorată lui George Mirea. Autorul analizează rolul pe care l-a avut, în dezbaterile cu privire la ortografie, societatea Junimea, cu revista ei „Convorbiri literare". În primul rînd se arată în carte că Titu Maiorescu, deși a contribuit în mod esențial la stabilirea lexicului și a ortografiei, nu a fost totuși singur : revista „Convorbiri literare" a publicat în această problemă și articole ale altor autori, în primul rînd ale lui Iacob Negruzzi, care dealtfel era redactorul responsabil al publicației.

Aflăm din lucrare multe fapte interesante, care ar fi bine să fie avute în vedere de aici înainte. Fiecare dintre cei care au participat la dezbaterea problemelor ortografice a parcurs o evoluție complicată, fiind adesea în contradicție cu părerile sale anterioare. George Mirea a urmărit toate textele publicate de fiecare dintre autorii pe care i-a avut în vedere.

Sînt în general de acord cu el în ce privește felul de a vedea relațiile limbii cu societatea. Un amănunt : cuvintele **ca problemă/problem, emblemă/emblem** (discutate la p. 35) au în general două origini : din greacă, unde erau neutre, au trecut în franceză, ca masculine (deoarece franceza nu are neutru) ; la noi, au ajuns pe de o parte din greaca modernă și din latină, cu **-ă** la sfîrșit (și chiar prin aceasta au devenit feminine), pe de altă parte din franceză, terminate în consoană, deci neutre.

În orice caz, lucrarea lui George Mirea va trebui luată în considerare de cei care se vor ocupa de aici înainte de problemele tratate în ea.

Al. Graur

Festivalul-concurs de creație literară „MIHAIL SADOVEANU"

● În cadrul manifestărilor organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț, sub genericul „Sadoveniana", a avut loc a III-a ediție a Festivalului-concurs purtînd numele marelui prozator. Un juriu alcătuit din **Nicolae Boghian, George Bräescu, Nicolae Ciobanu, Valentin Ciucă, Daniel Corbu, Daniel Drăgan, Marcel Dragotescu, Dumitran Frunză, Mihai Georgescu, Ion Gheorghe, Cristian Livescu, Mihai Mincu-lescu, Emil Nicolae, Vasile Sporici, Ion Țăranu** și **Laurențiu Ulici** (președinte) a acordat următoarele premii :

Premiul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Neamț — **Lidia Corbu**, Tîrgu Neamț (proză) ; Premiul special al Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — **Cornelia Ichim**, Piatra Neamț (proză) ; Premiul special al Inspectoratului școlar județean — **Doina Cernica**, Suceava (reportaj) ; Premiul special al ziarului „Ceahlăul" — **Gheorghe Irimia**, Roman (reportaj) ; Premiul Uniunii Scriitorilor — **Iulian Costache**, București (critică) ; Premiul revistei „Luceafărul" — **Lia Dumitrescu**, Piatra Neamț (proză) ; Premiul revistei „România literară" — **Victor Pogor**, Galați (proză) ; Premiul revistei „Cronica" — **Victor Munteanu**, Bacău (proză) ; Premiul revistei „Convorbiri literare" — **Nicu Cozma**, Rîmnicu Vîlcea (proză) ; Premiul Editurii Junimea — **George Enache**, Slatina (proză) ; Premiul revistei „Ateneu" — **Ion Herescu**, Bacău (proză) ; Premiul revistei „Tribuna" — **Gheorghe Simon**, Piatra Neamț (critică) ; Premiul revistei „Astra" — **Lucian Strochi**, Piatra Neamț (critică) ; Premiul revistei „Cîntarea României" — **Ion Lețu**, București (proză) ; Premiul revistei „Albina" — **Ștefan Goanță**, Zalău (proză) ; Premiul revistei „Viața militară" — **Gheorghe Hibovschi**, Piatra Neamț (proză) ; Premiul I.C.E.D., București — **Muguraș Constantinescu**, Suceava (proză).

Mihai NEGULESCU

Roată

Bat umbre de ape și-albastru
sufletul ierbii din țintirim...
Ne pizmuiesc ce osii de astru
că umblăm și grăim ?
Sufletul roții spinzură în univers
pentru că – om fiind – mai aud
roata trecînd
fără de înțeles
peste trup mai-gemînd...
Din tulbure veac, mai răsar
schilave cuvinte,
adevărate.
În loc de mere, în Ardeal,
din crengi de-azur culegem zeitate.

Ramuri

Și ramurile cresc. Nestăvilit bat
cerul. Viscole au trecut. Zăpada
în gura soarelui s-a prăvălit.
Bat ramurile
cerul de năluci
bat sevele smalț de zări
din crengi azurul păcii implorînd.
Pe dealul vechi
despovărat de cruci
ce simburi leagă cerul de pămînt ?

Timp

Dealuri scrise șovăit pe cer
umbre calme și nescăzătoare
duc prin veac baladă cu oieri,
și în ierbi o rană de la soare.

Ceata lor sub munți ocrotitori
sub livezi se stinge, sub podgorii
și morminturi vechi, în coasta lor,
țin la sfat de-azur nemuritorii.

Aurul din vînt

Liniștea dinaintea plecării. Neliniștea
pentru tot ce lăsăm altor priviri,
Noi am fost. Am trecut. Ceea ce
rămîne – este doar aurul din vînt.

Sufletul infinit de stele și pămînteni
vienez bătînd în frunzele acestui Ring –
traversate de năluca Munților Apuseni
cu fiecare nou anotimp.

Podișul

Bate pe măguri un vînt de lumini
inimă cui peste frig te-nchini ?

Bate în Mureș senin de april
cerul se lasă în pumn de copil...

Aici, pe un prag de comori neștiut
iarbă așază răsfringeri de scut.

Putere de lut, izvor de izvor –
ceramică arsă de stele și dor.

Izvor în legendă... Ore de clar.
Iarbă sfîntind un pămînt milenar.

Elisabeta COSTIN

Ora Selenei

E ora Selenei –
Magnetice cnuturi
Izbesc în troienele
Mării și scuturi

Se spulberă-n beznă.
Din sparte altare
Ies fiare la gleznă
Cu lanțuri de sare.

Au blănuri din fire
De aur. Prin spume
Gonesc în neștire
Pe țărmi fără nume.

Solii efemere
Din iaduri străvechi
Desfac emisfere
De trupuri – perechi.

Cu pleoapele strînse-n
Vicleana viltoare
Lipesc jumătățile
La întîmplare.

Din ghearele blonde
Sub hohot de lună
Curg sfere neronde
Și-o lume nebună.

Un bulgăr

Ești plină de cuvinte precum rîul
Stăpîn bogat în pietre lunecoase.

Cuvintele te ară, te devoră
Îți cotropesc surisul, răsuflarea –

Fără de ele – goală, rătăcită
Un bulgăr de noroi fără văpaie

Te-ai mistuit în peștera obscură
Cu demoni visători pîndindu-și cina.

Cuvîntul

Eu locuiesc un gol imens –
În spațiu-i locul meu, anume.
Eu dau luminilor un sens
Și sensului îi dau un nume.

Vin constelații din eter
Suav șoptind chemări carnale –
Surizător le văd cum pier
În zbor, pe care triumfale.

Se duc – pe rînd – ademenind.
Prin genele întredeschise
Eu le petrec. Etern, pe grînd
Rămîn în faldul meu de vise.

Un vis ciudat

De ce, cînd îți privesc petala fină
Un vis ciudat mă tulbură ? Încet
O lacrimă pe gene mi se-nclină
Și-un dor adînc mă mistuie, secret.

Poate că simt, în floarea ta – perversă
ingenuă – un înger, tremurînd.
Poate de-aceea te ating, adversă –
Și ca un demon te strivesc, în gînd.

Poate de-aceea, lunec în tristețe
Și plîng – în noaptea rece ca un zar
de brumă. Zorii vin și-mi dau binețe
Rizînd, cu hohot crud, incendiar.

Măcel

O umbră de pumnal și-o umbră
De căprioară. Două umbre
În încleștarea fără sînge.

Și noaptea care nu mai vine
Și cercul strîmt, care se strînge.

O, nu, dar nu vă fie teamă !
Acolo-n codrul de aramă
Pumnalu-n vînător e-nfipt –
Tăcerea cade ca o lamă
Și căprioara doarme-n schit.

Ion MURGEANU

A nu ucide

Să nu ucidem eu am scris !
nici vrăbioiul care zboară
sau chiar de zbor cînd s-a dezis
să nu-l ucidem să ne doară
coroane verzi zile de-afară
să nu ucidem nici un vis !

Două războaie mondiale
în atenția celor ce trăiesc
iar unii mai trăiesc cu jale
ucidem ce-i dumnezeiesc
simțind tremurătoare fruntea
înaltei poezii în vers !

Să nu ucizi scuarul verii
să nu ucizi călătoria
ce ai promis-o unei fete
și-atîtea stele care văd
în ziua nunții viitoare
să faci să fie acea zi !

A nu ucide a trăi
tu, care vii, încerci să dăinui,
speranță pentru viața ta
eu scriu voința ta iubirea
și toată vremea care curge
e cugetată de iubire

Să n-o ucizi !

Marea în zori

ne-am spart timpanele să auzim ceva
iar în jur liniște... sufletul mării respiră
sufletul mării respiră culori
cochilia lui fără pavăză stă
doi heralzi lîngă țărm
soarele somnul
umbrele lor peste mare enorm
mînă un val din tăcutul
din scufundatul eon al meditației
din era adîncă a verilor calme
din ochii verzi ai valurilor sparte

Petrecerea și cîntecul

Mi-i dor de lucrul cel mai simplu
cum erau zilele la țară
doar aparent lipsite de povară
căci le iubeam cu sufletul

noi așteptam ceva acolo
noi așteptam pe cineva
oh, vremea care lin trecea
și pașii mamei de ici colo

revarsă marea în urechi
își varsă timpul vuietul
petrecerea și cîntecul
despărțitoarelor perechi

un lucru azi atît de greu
această simplitate bună
nu mă mai duce ea de mînă
o, de-aș putea să o duc eu !

Cuvinte

Cuvinte mă spală pe față
mîini subțiri de cuvinte
redă-mă iubirii părinte
redă-mă din altă viață

acesta e drumul cu spini
l-am călcat de atîtea ori
cuvinte ce spală erori
și spaime și bube și vini

redă-mă din altă viață
senin cu încrederea oarbă
cuvinte noi să mă soarbă
am zis : și a fost dimineață

și trup am luat din cuvinte
și arșiță grea pe măsură
dar cineva le îndură
și pe cuvinte
– Cine, părinte ?

Cuvinte, necuvinte, subcuvinte și supracuvinte

UNUL din fenomenele spirituale ale timpului nostru este fluctuația între extreme pe tema cuvîntului, a capacității sale de „intuire a concretului", așadar de cunoaștere și numai apoi de expresie. Problema e în primul rînd de natură gnoseologică, și abia în al doilea, estetică. La o extremă, aceea a negației, domină neîncrederea, iar la cealaltă, a afirmației, supralicitarea cuvîntului, pînă la limita de sus, a misticii. Omul de rînd, neobișnuit cu arguțiile dialecticii, rămîne împietrit între cele două atitudini ce se bat cap în cap, fără putință de a se înțelege. Nu mai vorbim de noile discipline ce au invadat critica literară : structuralismul și textualismul, care despică firul în patru și în multiplu de patru, distrăgînd atenția asupra întregului. În acest caz, cuvîntul taxat de neputință, din celălalt punct de vedere, își cîștigă majoratul, devine cuvînt-cheie și dezleagă, dintr-odată „misterul" operei de artă.

Aceste sumare reflecții mi-au fost sugerate de lectura masivei cărți de 700 de pagini, de curînd apărută în Editura Minerva și intitulată : **Arta poetică**, Antologie de lirică românească, Ediție și note de Florin Șindrilaru, prefață de Dumitru Micu. Lucrarea e împărțită în două : **Arta poetică**, adică poezii în care autorii își expun crezul literar, și **Non omnis moriar** (nu voi muri cu totul), versuri de încredere în destinul propriei opere, în spiritul celui ce a rostit întîia oară aceste cuvinte : Horațiu.

Antologia începe firește cu celebrul catren al lui Ienăchiță Văcărescu, știut pe de rost, desigur, de toți poeții români și totodată, îndoită normă :

„Urmașilor mei Văcărești / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire".

Îi urmează, de același autor, mai puțin cunoscutul catren, de invocare a Muzei, pentru obținerea acelei facultăți creatoare, altădată numită inspirație :

„Și ce voiesc, cum poci s-arăt ? am glas ? Muză, grăiește, / Zi ce să cuvine sau fă-mă a-nțelege / Cum să arăt mai pă-nțeles în grai curgere bună, / Cugete frumoase, cu poetice faceri".

Modernii își asigură fiecare o proprie voce „neconfundabilă". Mai modest, Ienăchiță Văcărescu se întreba dacă are „glas", adică talent și cerea Muzei să-i inspire versuri cursive, clare, cu un conținut de idei și o formă frumoasă.

Îi urmează, la interval, ce e drept, de peste o jumătate de secol, Gheorghe Asachi, cu un fragment din **Pleiada** de trei sextine, din care voi reproduce, pentru melodioasa expresie a sentimentului patriotic, pe a doua :

„Acordați române versuri, pe-armonioase alăute, / Într-un rost[1]), ca și poporul, geamăn cu cel italian, / Să învețe amor de patrie, dor de glorie, virtute, / Și românul de pe Istru[2]), și-al Carpaților muntean".

Nepotul în linie dreaptă al lui Ienăchiță Văcărescu, Iancu Văcărescu, împletind **Cununa lui Cârlova**, exprimă ideea, la începutul fragmentului reprodus, în misiunea poeziei :

„Fă-i deslușire vie / Cum orice neam începe / Întîi prin poezie, / Ființa de-și pricepe".

Cu alte cuvinte, neamurile își cîștigă fiecare conștiința de sine, prin vers, prin expresia ritmică a cuvintelor.

DAR cu aceasta basta ! Nu îmi propun să recenzez bogata antologie care cuprinde circa 200 poeți în prima parte și peste 150 (mulți se repetă), în cea de a doua. Altul este rostul rîndurilor ce vor urma, pe tema valorii pozitive sau negative a cuvîntului.

[1]) O limbă.
[2]) Dunăre.

În **Criticilor mei**, poetul-filosof pune accentul pe valoarea cognitivă a cuvîntului, întrebîndu-se anxios :

„Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?"

Judecător, după el, este spiritul lucid al poetului :

„Nendurații ochi de gheață"

pentru a exprima „proprii patimi" și „propria-ți viață".

Se înțelege că genialul poet tăgăduia criticii (celei superficiale) de a-l judeca, punînd accentul pe spiritul critic al însuși autorului, singurul în măsură să lupte cu dificultatea exprimării, atît de apăsătoare, ca și cum „pe cap îți cade cerul".

După Eminescu, așadar, cuvîntul se refuza poeților ce sînt lipsiți de „nendurații ochi de gheață", lor și numai lor.

După poetul contemporan Paul Tutungiu, cuvîntul e „nărăvaș" **(Crez)**, epitet legat de calul nedomesticit. Cam același lucru credea, înaintea lui, în prima sa fază, mai colțuroasă, Vasile Voiculescu, cînd își începea poezia-program cu celebrul vers :

„M-am băgat surugiu la cuvinte".
(Poezie)

Așadar, cuvîntul opune rezistență, nu vine cînd este căutat, sau nu răspunde cum trebuie la chemarea poetului. Acesta și le alege după temperamentul său. Bătăiosul Hasdeu, temut pamfletar și umorist în anii tinereții și maturității, își dorea sau chiar își atribuia

„O poezie neagră, o poezie dură / O poezie de granit, / Mișcată de teroare[3]) / și palpitînd de ură / Cu vocea răgușită pe patul de tortură, / Cînd o silabă spune un chin nemărginit !"

„Silaba" este aici antonimul hiperbolic al cuvîntului, redus la cel mai scurt volum vocal, — o **hipobolă** dacă se poate spune.

Optimismul extrem e exprimat, dintre poeții tineri, de Daniel Turcea, în această scurtă frazare, pe care o transcriu fidel :

„din litere ca dintr-o raclă / din cenușa numelor, din / trupul acest, al cuvintelor / ce se schimbă la față / din lucruri / din înțelepciunea-nstelată / ca din moarte, învie / învie acum / Cuvînt necuprins". **(Din litere).**

Văzut antropomorfic, Cuvîntul, mistic majusculat, ca Logosul evanghelistului, trăiește cu viață proprie.

Nichita Stănescu, cel puțin cel antologat, se sprijină pe prima literă a alfabetului :

«Singur sunt și mă sprijin / de „A" frumoasa vocală / matricea literelor toate...». **(A inventa o floare)**

Stăpîn pe vocabular, dar și, finalmente, sceptic în eficacitatea cuvintelor, **Ars poetica** a lui se încheie cu invocarea antonimului acestora :

„O voi cuvintelor, cuvintelor / pe care le desfășor mereu / în urmă, ca o locomotivă / sufletul ei negru... Orice corn poate să vă străpungă // Cuvintelor, cuvintelor / și orice dorință de corn cuvintelor, necuvintelor" **(Ars poetica).**

Necuvintele fac obiectul titlului unui poem neexplicit, în care se desfășoară atitudini și gesturi interșanjabile[4]), fără nici o legătură cu noul concept, lansat pe cît de norocos de Nichita Stănescu, pe atît de echivoc. Să fie necuvintele, reversul medaliei ? Un revers revendicîndu-și prioritatea ? Cine știe ? Un nou cult, în poezie, ca și în sectorul credinței religioase, nu se sprijină pe nimic altă decît pe prestigiul noutății, ca și cum aceasta ar avea valoarea revelației. Iată însă că familia nouă a cuvîntului se îmbogățește cu al treilea termen, datorită poetului Victor Torynopol, în **Zbor spre subcuvinte.** Iubitor, ca mulți alți poeți de azi, ai „oximoronului", adică al figurii poetice în care determinantul (epitetul) se împerechează cu determinatul prin procedeul antitezei, **zborul** implică înălțimile, iar **subcuvintele**, adîncimile :

„Stolul meu de **subcuvinte** / curge ca o spumă în vaste **subterane** [...]. Gîndul dur [...] fulgeră **adînc** cînd dă de **subcuvinte** [...] Stolul nostru grav de **subcuvinte** / apasă însă greu în vis și în artere [...]. Din cioburile înviate-n **subcuvinte** / nasc clopote de versuri și încep să sune".

Dacă înțeleg bine, poetul atribuie unui nou gen de cuvinte, numai în aparență depreciativ numite **subcuvinte**, calitatea de a fora în adîncime, de a fi instrumente de cunoaștere superioară, așadar, întrucît lor le este dat să confere poeziei suprema calitate muzicală, sunetul liric autentic. Astfel interpretate, **subcuvintele** trebuie înțelese pozitiv, investite fiind nu numai cu valorile cognitive, rîvnite de Eminescu, dar și cu cele sonore, poezia fiind pentru Torynopol, în ultimă instanță, muzică : „De la musique avant toute chose". Cu acest deziderat al lui Verlaine, avansăm îndărăt — fie-ne permis acest oximoron al setebiștilor de odinioară — spre simbolism. Există însă și un simbolism ca să zic așa întrinsec poeziei, indiferent de școală literară. Simbolismul a trecut, dar simbolul rămîne în poezie.

[3]) Spaimă.
[4]) Frunză-mînă cu degete, mînă-frunză cu dinți, ramură-braț, braț-ramură, trunchi-umăr, umăr-trunchi, sevă-sînge, sînge-sevă.

DE LA **subcuvintele** lui Torynopol la **supracuvintele** lui Ioanid Romanescu, din **Suprapoem**, ar părea un salt uriaș, ca de la o extremă la alta. Cum însă, după adagiul : „extremele se ating", acest salt nu mai e necesar, dacă prin **supracuvinte** am înțelege, ca și la **subcuvinte**, facultatea supremă de cunoaștere și de expresie poetică. Poetul abundă de altfel în acest prefix, așa încît îmi fac o datorie să-i reproduc integral compunerea, subliniind toate cuvintele contaminate de acest elan pe care l-aș numi excelsiorist[5]) (adică : sus, mereu mai sus !) :

„Parcă aș fi un **supraom** / — încă vă spun **supracuvinte** — / în **supranoapte** îmi înfig / privirea ca un **supradinte** // mă paște-un **supraideal**, / trăiesc în **supra-așteptare** / și **supraformulez** acordul / timpanelor **supraformale** / dar încă aș putea privi / dar încă s-ar putea să vină / — prin **supraochiul** care sînt — / lumina mea : **supralumina** / căci numai **suprapoezia** a ars cămașa mea de mire, / predestinînd singurătății / un loc la **supraviețuire**".

Poezia e integrată, firește, ciclului **Non omnis moriar**, iar cuvîntul final, **supraviețuire**, e singurul intrat în uz. Alt vocabul, **supraom**, cu care se deschide poezia, nu este altceva decît nietzscheanul **Übermensch** (supraom), care și-a făcut vacul.

Congestia studiată a tuturor acestor **supra** sună totuși mai mult a parodie, decît a serios crez în nemurire. Îl suspectez pe Ioanid Romanescu de a voi să-și rîdă de acei congeneri individualiști ai săi, care cultivă delirant superlativele, supralicitîndu-i cu o aparență de seriozitate. Îl mai suspectez pe Ioanid Romanescu de a fi ceea ce francezii numesc, dintre umoriști, „un pince-sans-rire", adică cel ce cultivă umorul sec, american, de la Mark Twain și pînă în zilele noastre.

Cuvîntul, în fond, este omul, cum s-a zis despre stil. Numai că, uneori, cînd nu-l exprimă direct, adică temperamental, ne descoperă tocmai actul bovaric de voință de a fi altul, la antipodul firii sale. Sedentarul și livrescul Nietzsche s-a vrut „dur" și „supraom" : ca să-și învingă timiditatea, a făcut apologia voinței, a voinței individuale, despărțindu-se de Schopenhauer, care vedea în voință o entitate, stihia speciei, subordonîndu-și oamenii. Blînzii și buni mei colegi, Gherghinescu Vania și George Dumitrescu, în partea întîi a cărții, preconizează cîte un ideal liric energetic : unul de sculptor, dăltuind versul, celălalt visîndu-se „domnul cuvintelor de foc".

Nu-i credeți pe poeți, dar admirați-i cînd merită. Nu foarte mulți sînt aceștia. Citiți și excelenta **Prefață** a criticului Dumitru Micu. Vă va orienta mai bine.

Șerban Cioculescu

[5]) Vezi în **Argument** de Florin Șindrilaru, autorul antologiei, ce spune despre motivul **excelsior**, cu „patru submotive de bază". (pag. 40).

CARNET

Privește...

– Copii, priviți lumina...

...Departe, soarele răsare
ca roata unui fierăstrău, tăind
butucii străvezii ai cerului.

Pietrele ude...
Nimic nu-i condamnat
definitiv...

Eugen Jebeleanu

Trapez

LXXXV

302. Mă întreb dacă va veni vremea în care comandantul unei aeronave spațiale va descoperi, după ce va fi lăsat de mult în urmă Pămîntul, un pasager clandestin. Sper pentru umanitate că sămînța acestor vagabonzi nu va pieri.

303. În timpul războiului, după o grea boală, cînd îmi luasem obiceiul să stau ore întregi la fereastră, urmărind cu privirile rarii trecători de pe stradă, într-o zi am văzut cum de la o casă din vecini o servitoare iese la poartă cu o găină și un cuțit în mînă, și cum, în timp ce aștepta pe cineva care să o taie, prin dreptul ei a trecut un bărbat bine îmbrăcat, mult mai bine decît cei ce treceau de obicei.

– Ce-ar fi fost, mi-am spus, să se fi oprit și să fi tăiat găina ?

Acest gînd mi-a stîrnit imaginația, și multă vreme apoi l-am luat drept punct de plecare pentru o ciudată poveste, pe care o lăsam să mi se desfășoare în minte, în felurite variante, propunîndu-mi chiar să o scriu. Dar ezitam între mai multe deznodăminte posibile, și nu eram în stare să imaginez unul tot atît de captivant ca începutul.

Povestea ar fi început cu ceea ce se petrecuse în realitate, cu obiceiul pe care mi-l luasem, în timpul lungii mele convalescențe, de a privi în stradă, și cu servitoarea care ieșise la poartă cu găina. Trecătorul, însă, n-ar mai fi fost doar un bărbat bine îmbrăcat, ci un domn de o eleganță și ținută puțin obișnuite, sugerînd un fost diplomat sau magistrat la Casație, capabil să devină repede un personaj enigmatic. Și n-ar fi apărut prima oară, ci ar fi fost o mai veche cunoștință a mea, adică, pînă ce ar fi început povestea propriu-zisă, s-ar fi scurs cel puțin o lună de cînd îl observam, întrebîndu-mă cine ar putea fi. Văzîndu-l mereu de la etaj și numai din spate, fața lui mi-ar fi rămas însă necunoscută. Chiar și așa, l-aș fi putut recunoaște dintr-o mie, cu condiția ca aceia să nu fie și ei tot foști diplomați.

Și despre tînăra servitoare aș fi putut spune că era o veche cunoștință, fiindcă mai nu trecea zi fără ca să iasă cu o pasăre la poartă. Puteam adăuga amănuntul, real, că în acea casă din vecini locuia un colonel de administrație, și că în dreptul ei se opreau adeseori camionete cu provizii sau cîte un camion cu lemne, pe cînd restul cartierului trăia sub regimul rațiilor pe cartelă.

Despre cei doi protagoniști ai întîmplării, deasemeni aș fi putut spune că-și erau cunoscuți unul altuia, fiindcă în mai multe rînduri se nimerise ca servitoarea să se afle în poartă, în timp ce elegantul personaj trecuse prin dreptul ei, izolat ca într-un turn în distincția și calitatea lui umană. Dar, în acea zi, în filmul ce se derulase de atîtea ori și părea că așa se va derula pînă ce m-aș fi însănătoșit pe deplin și aș fi părăsit fereastra, a fost introdusă o scenă care a făcut să-mi ia foc mintea. Fostul diplomat s-a oprit, a luat găina, i-a prins picioarele sub talpa pantofului și, cu un gest scurt, i-a trecut cuțitul peste gît, fără ca eu să-i fi putut vedea fața și, ceea ce m-ar fi interesat cel mai mult, ce expresie a căpătat în acel moment.

Noaptea, n-am putut să dorm, sensibilizat și de boală, mistuit de aceeași întrebare și pierzîndu-mă în supoziții din ce în ce mai tenebroase. De ce s-a oprit, de ce-a tăiat găina ? Cum eram impregnat pînă în vîrful unghiilor de Arghezi, cadența întrebării îmi aducea aminte de **Morgenstimmung** : De ce-ai cîntat, de ce te-am auzit ? Dar repede eram prins iarăși în cleștele enigmei : De ce făcuse ceea ce făcuse, într-o atît de uluitoare contradicție cu personajul ce se arăta să fie ? De un capriciu sau de un act de bunăvoință nu putea fi vorba.

O explicație ar fi putut fi faptul că trăind claustrat și trecînd în atîtea rînduri pe lîngă fată începuse să-i simtă atracția, feminitatea ei devenind din zi în zi mai atîtătoare, cum se întîmplă în timp de război cînd bărbații tineri sînt pe front. Dar neîngăduindu-și să-i adreseze măcar o vorbă, bănuindu-se spionat de la ferestre, umilit și furios de ceea ce i se întîmplă, sfîrșize prin a comite un gest freudian, după care n-ar mai fi trecut pe acolo.

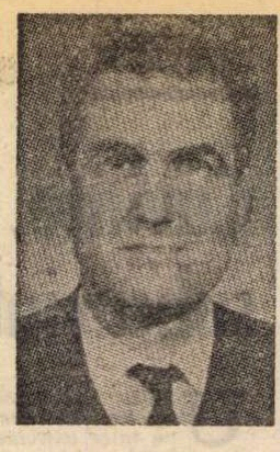
Mult mai mult mă atrăgea însă ipoteza că fiind însurat cu o femeie pe care o iubea nebunește și pe care, ros de o gelozie cumplită, nu neîntemeiată, ar fi vrut să o ucidă, dar își frîna pornirea, înspăimîntat că ar pierde-o pentru totdeauna sau fiindcă situația lui depindea de ea. Astfel s-a ajuns la o noapte infernală, cînd de cîteva ori a scos revolverul din sertar și l-a pus iarăși la loc, pentru ca în zori, ieșind înnebunit în stradă și dînd peste servitoare, să-și potolească setea de răzbunare în sîngele găinii, sub privirile mele de convalescent, zguduit încă de friguri.

Desigur că de îndată ce mă făceam sănătos aveam să pornesc pe urmele lui, spre a afla tot ceea ce aș fi putut afla, fără să-i văd însă fața, fiindcă m-aș fi ferit să-i ies înainte, și ca să nu bage de seamă că-l urmăresc, și pentru ca totul să fie mai enigmatic. Ore întregi urma să-i supraveghez casa, să văd dacă mai intră sau mai iese din ea și altă ființă, o casă mult retrasă de la stradă, cu o terasă de marmură și înconjurată de trandafiri, păzită în timpul lungilor absențe ale stăpînului de doi cîini lupi. În cele din urmă, reușeam să pătrund înăuntru, aflînd din gura femeii pe care o descopeream acolo, și care parcă mă aștepta, lucruri înspăimîntătoare.

Nu eram însă decis dacă aveam să părăsesc casa fără să-l întîlnesc, sau avea să ne surprindă în timpul confesiunii...

Geo Bogza

Macedonskianism



SCRIIND în 1966 prima cronică la **Viața lui Al. Macedonski** de Adrian Marino, mi-o încheiam cu observația că biograful se dovedește a fi o „reîncarnare" a eroului său. Perspectiva pe care exegetul o aducea un an mai tîrziu asupra **Operei** lui Macedonski — perspectivă în cadrul căreia concepția de viață a poetului funcționa ca un „principiu coagulant" — confirma în mod indirect o asemenea ipoteză. Nu întîmplător, A. Marino era cel ce descoperea o „unitate spirituală esențială" acolo unde alți interpreți, Lovinescu însuși printre ei, au constatat, dimpotrivă, un deficit de organicitate. Multe din argumentele apologiei sale erau de o reflexivitate neintenționată, însă greu de tăgăduit.

O simpatie neacoperită față de poetul „blestemat" și persecutat putea fi constatată din chiar pasiunea invocării probelor în favoarea acestuia, din grija de a nu trece cu vederea nici o prioritate a inițiativelor lui. Simpatia coexistă, e adevărat, cu ironia, dar o și covîrșește, fapt vizibil mai cu seamă pe ansamblu, însă și pe mici secvențe. Criticul sesizează „lamentarea" continuă, excesivă, a poetului, dar o consideră „grandioasă", tot așa cum recunoscîndu-i bovarismul, îl califică drept „impenitent". O solidarizare a exegetului cu eroul său se produce treptat și în cuprinsul comentariului consacrat operei, nu numai în „eseul de interpretare biografică". Atitudinea e cu atît mai semnificativă cu cît A. Marino refuză principial **identificarea**, ale cărei virtuți critice le desconsideră în favoarea celor aparținînd detașării și ironiei. Și, totuși, din rîndurile și printre rîndurile monografiei sale se pot deslușì semnele unei complicități de destin.

Unii recenzenți au făcut din ideea macedonskianismului lui Adrian Marino un pretext de ironie facilă sau chiar de caricatură. Adevărul este însă că, dincolo de aspecte ușor rizibile, dincolo de un ridicol asumat, de altfel (după exemplul lui Macedonski însuși), macedonskianismul său este profund și expansiunea operei adăugată evoluției omului îl dovedesc. El ține de structura morală proprie, conștientizată, probabil, de-a lungul și din cauza contactului prelungit cu opera macedonskiană, dar nu neapărat inspirată de ea. O întreprindere de o asemenea durată și anvergură implică relații delicate și complexe transferuri și nu rămîne fără urme asupra inițiatorului despre care totuși nu se poate spune că s-a lăsat modelat de eroul său. Mai degrabă, el, Adrian Marino, l-a remodelat pe Macedonski „după chipul și asemănarea" lui.

Sigur este oricum faptul că înainte de a-și publica profesiunile de credință și jurnalele, criticul se autodefinește trasînd profilul macedonskian. Textele ulterioare, prin chiar caracterul lor programatic sau confesiv, vor fi, fără îndoială, mai explicite, mai bogate, mai nuanțate. Dar, în liniile lui cele mai pure, ideale, portretul lui Adrian Marino este deja prefigurat, în ciuda medierii și a intermitențelor inevitabile. Aș fi tentat să spun că tocmai datorită caracterului indirect, „participarea" portretistului este mai intensă și mărturisirea sa mai liberă. Vorbind mai tîrziu în chip direct despre sine, A. Marino își va lua necesare precauții, își va cenzura avînturile ideale, dar nu va contrazice esențial portretul macedonskian făcut cu fața pe jumătate întoarsă spre oglindă.

În aceeași ordine de idei, nu e deloc întîmplător faptul că el ține să-și încheie monografia cu o definiție a macedonskianismului și — ceea ce e mai important — ține să-i acorde acestuia statutul înalt și generalizant al unei „categorii nominale". Experiența macedonskiană nu-i lipsită, desigur, de exemplaritate, dar caracterul ei exemplar criticul l-a verificat — dacă nu chiar l-a descoperit — prin sine. Făcînd din macedonskianism o categorie morală universală, el este cel dintîi care i se subsumează.

PUTEM vorbi despre Adrian Marino apelînd la termeni pe care el însuși îi folosește spre a-l defini pe Al. Macedonski ? Spre a pune în lumină firea contradictorie, capricioasă, a criticului, asemănătoare cu cea a poetului, ar fi nevoie de prea multe exemple și prea întinse comentarii. Nimeni nu va contesta însă existența unei tensiuni unificatoare rezultînd la amîndoi dintr-o mare ambiție și o voință cultivată cu frenezie. Voluntarismul criticului nu sfîrșește însă în fatalism, deși o anumită manie a persecuției transpare din prefețele la cărțile proprii sau din unele intervenții polemice purtate după principiul „singur împotriva tuturor".

Spre deosebire de Macedonski, Adrian Marino nu se consideră un „persecutat etern al destinului", ci numai al răutății oamenilor. Totuși, e ușor de observat că seninătatea pe care o afișează uneori — pe care o cîștigă foarte greu și o pierde la prima contrarietate — nu e decît o formă de resemnare a unui eu decepționat. Temperamentul lui este bilios, cu „descărcări" repezi, atît în conversație cît și în scris. Nu o dată motivațiile sînt imaginare. Adrian Marino nu e numai sceptic, dar și suspicios. Dacă scepticismul lui e de natură intelectuală, suspiciunea este organică.

Ceea ce nu îi interzice avînturile ideale, ci, dimpotrivă, i le stîrnește, ca reacție și refugiu. Mereu dezamăgit de practica imediată, de viața literară, Adrian Marino se reconfortează și se fortifică proiectînd în singurătate. Fără să fie providențialist ca Macedonski, modul lui de a aștepta reparațiile și recunoașterile meritate este munca îndîrjită, trepidantă, continuă. Visul lui compensator este eficiența maximă, posibilitatea de a sta la masa de lucru fără acele penibile întreruperi datorate nevoii de odihnă sau de — horribile dictu — distracție. Ca și pentru Macedonski, munca intelectuală e pentru el o încercare de sublimare a existenței. Ca și aceluia, creația îi oferă „toate consolările și satisfacțiile posibile".

Despre Macedonski, A. Marino ne spune că obișnuia să proiecteze pe dimensiuni enorme. La rîndul lui, el declară că detestă orice „mod de a gîndi meschin, minor, pe mici dimensiuni". Trecînd aici peste echivalarea grăbită și greșită a cantității cu calitatea, ceea ce contează e faptul că proiectele autorului sînt într-adevăr impresionante ; iar ceea ce impresionează încă mai mult este faptul că le și îndeplinește. Voința și tenacitatea, regularitatea travaliului său intelectual au făcut ca realizarea să urmeze îndată după proiectare, fără amînări și fără abateri altele decît cele determinate de apariția unor solicitări mai imperioase pentru că mai dificile. **Dicționarul de idei literare** s-a oprit la tomul I, deși autorul declara că materia următoarelor două este pregătită în întregime — declarație confirmată fie și numai de prezența trimiterilor la dezbaterea ulterioară, dacă nu și de decupajul deductibil al ansamblului. Între timp, Adrian Marino a dezvoltat metodologia cercetării ideilor literare din prefața la **Dicționar** într-un volum separat și — cu intenția mărturisită de a se face cunoscut peste hotare — a scris un studiu despre Mircea Eliade, pe care l-a făcut să apară și în limba franceză, a redactat și publicat apoi direct în franceză o carte despre Etiemble etc. În ciuda nedesăvîrșirii acestui proiect enorm al **Dicționarului**, activitatea lui Adrian Marino rămîne cu totul remarcabilă prin consecvență constructivă și constituie o adevărată sfidare la adresa unei mentalități care confundă prea des contemplația cu delăsarea și comoditatea.

O ASEMENEA încordare creatoare n-ar fi fost, desigur, posibilă fără o mare vitalitate. Pe acest fond au loc elanurile și suspiciunile lui Adrian Marino, cu proiecțiile lor hiperbolice. Și din această cauză deziluziile sale nu sfîrșesc în căderi, iar eventuala previziune a nereușitei nu-l descurajează. Spiritul lui rămîne combativ sau, poate, mai exact, revendicativ. Adrian Marino e sceptic, mizantrop chiar, dar nu pesimist. Fără să fie un visător, el este, ca și Macedonski, un vînător de himere. Incapabil să transfigureze realitatea spre a le-o face asemenea, nu-i rămîne decît să transforme himerele în realitate.

Refuzînd să înnobileze, precum marele său înaintaș, răutatea și mizeria din jur, Adrian Marino le surprinde și le notează, dimpotrivă, cu o mare, voluptuoasă, răzbunătoare acuitate. Astfel el poate părea crud — și este cîteodată — sau chiar malign — fără să fie cu adevărat, căci răutatea îi e anulată prin însuși excesul ei pueril. Autorul de tratate savante, familiarul marilor biblioteci europene e crud și răzbunător ca un copil. Cine nu descoperă resursele încă neîstovite de candoare ale lui Adrian Marino — prezente în forme și în planuri din cele mai neașteptate — nu înțelege cum se articulează și, mai ales, cum funcționează **personajul** său, pe care, în consecință, riscă să nu-l suporte sau, chiar să-l deteste. Relativa izolare printre colegii de breaslă nu se datorează numai voinței autorului sau umorilor sale foarte schimbătoare, ci și concentrării declarate a ambiției sale asupra unor obiective pe care simțul comun le consideră vanități și, ca atare, le ignoră sau, cel mult (și cel mai des !), le urmărește în tăcere.

Căci A. Marino a reușit acolo unde Al. Macedonski a eșuat. Cum știm, poetul a sperat să găsească la Paris gloria pe care mediul literar autohton i-a refuzat-o. **Bronzes** și **Le Calvaire du feu** nu s-au bucurat însă acolo de primirea scontată și autorul s-a întors în țară încă o dată dezamăgit. Ecourile recoltate cu grijă de Adrian Marino prin **Cahiers roumains d'études littéraires** și apoi prin cărțile proprii reprezintă — în alte condiții, firește — un bilanț incomparabil mai bogat. Nu știm dacă autorul îl folosește spre a sfida rezerva unora dintre recenzenții săi români (cu care nu se „războiește" de azi, de ieri), cert este că, dacă vreun critic român se poate considera cunoscut în Europa, acela este Adrian Marino. „Vànitate !", vor striga, încă o dată, unii. În orice caz, în măsura în care Marino vrea să fie — și este — un exponent, însăși cultura română contemporană se impune prin intermediul lui atenției unui public internațional.

Ne-am putea întreba, desigur, cît de profundă este o astfel de cunoaștere, cît de durabilă o asemenea atenție. Dar ar însemna să ridicăm în absolut o întreprindere care e condamnată la relativ și la imprevizibil. Experiența lui Adrian Marino măsoară dificultățile și limitele afirmării unui autor român (critic, în speță) pe plan european și, în același timp, indică un drum. Îl putem urma sau respinge. Cît o vom face din proprie convingere e bine.

Mircea Martin

Elena Zarescu: „Solaria"

(Editura Albatros)

■ VERSURI de muzicalitate și acuratețe ideatică, mereu frumoase și în curgere convergentă în construirea unui univers individualizat, scrie Elena Zarescu, poetă ajunsă la al patrulea volum, dar aproape complet ignorată de critica fenomenului liric curent.

De aspect sentimental-melodic, cu afecte netrucate și expresie adecvată unui univers naturist, textele definesc un autor care își cunoaște foarte exact posibilitățile lirice. Peste tot efortul de luciditate și implicare culturală — căci poeta este profesor universitar — încearcă să deturneze formula și structura versului spre un orfism incantatoriu, refuzînd cerebralizarea și abstracția, aproape inerente formației sale. Dar autoarea își adaptează și își adecvează formula lirică la spiritul personalității sale, ignorînd ceea ce crede că este comun și generalizat în poezia actuală (poate refuzul de a fi neapărat „în ton" cu clișeele și stereotipiile epocii determină și refuzul criticii de a o discuta). Prin preponderența „cîntecului", poezia are unele similitudini cu sonoritățile blagiene din ultima perioadă de creație. Iată un pastel interior dintr-o „vară de noiembrie": „Inima-ascultă, prietene, dimineața / cîntecului umple văzduhul — săbii asupra de munți pîndindu-mi planeta // armura luminii pirguitul novembre / cărare de cărări argintate-i frie / tencuiala — îndesînd melancolicii simburi // foc e pădurea, turnuri de flăcări / părinți și copii, copii și-nțelepți / șuvoaiele-sînge-potopindu-se-ceruri." **(A doua scrisoare).** Mesajul este numai aparent abscons, căci poemul este un avertisment la un cataclism care ar străpunge „armura luminii".

În spiritul titlului, dar și al unei evoluții spre seninătate și luminiscență, poezia Elenei Zarescu a evoluat din zone mai contorsionate și cețoase, spre cîmpuri mai sudice. Și ne gîndim la debutul cu **Nordice**, Editura Litera, 1971 (celelalte volume : **O tăcere adaos**, Editura Albatros, 1975, și **Poeme**, Editura Albatros, 1977).

Cele trei semne distincte în sistemul de simbolizare al poetei se organizează mereu în noi structuri, însă ele revin obsesiv : noaptea **(Steaua orfică)**, pădurea **(Verdele prinț)**, marea trecere blagiană **(Moara albastră)**. Întotdeauna versurile pornesc de la o contemplație înaltă, cosmică aproape la ceas nocturn, a tuturor frămîntărilor lumii. Deși toate elementele provin din zonă naturistă, codificarea nu este bucolică.

Solaria este o patrie de iubire și visare, un teritoriu al speranței și certitudinii, care se poate echivala dar nu identifica cu satul mitic românesc : „Iarba cosind semnele stoguri / dealuri scăpate / arselor ploi, / desculțe / foame și sete / rup toartele inimii, plopii-amîndoi // pămîntul în umeri, trîmbe de plumb / trunchiul albit / dînd oștii sarmate / cîrmaciul / treieră surd / nevrotica horă-a sînzienelor toate / ochiul Vlăsiei abia răsărit / albastră coroană / cu zgură e unsă, / piinea — / cocoașă-n adînc / dezleagă inelul de rouă neplînsă, // vîntură bronzuri apele frunzei / făclie / biciuită pe cale, / munții / în circă / tîrîndu-și prin jar cămașa de zale, // pădurea își cerne solzii de sînge, neprieten / cerul de-ar fi / țăndări / pereții planetei / răsucindu-ne noaptea în zi" **(Elegia pădurii).**

Poate că piinea care se trage în bobul de grîu îngropat în pămînt configurează sîngele tînăr din cunoscuta poezie blagiană, ce se trage înapoi în părinți. Nu e aici o regresiune spre formele primare, spre fenomenele originare, cît o reîntoarcere spre lumea de coerență existențială, de frumuseți primordiale a satului românesc.

Aureliu Goci

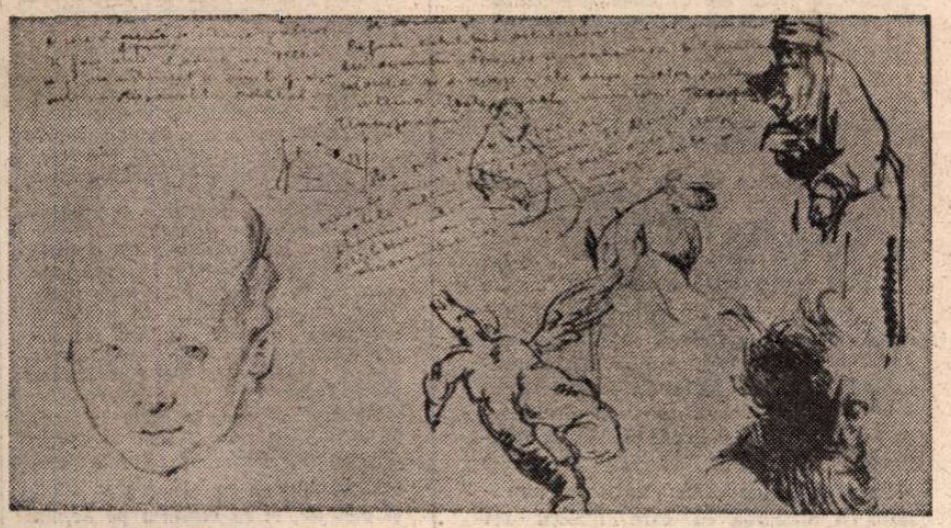
CORNELIU BABA : **Studiu de portret**

Blaga, poet expresionist

UN STUDIU clar și concis despre poezia lui L. Blaga, însoțit de 47 de comentarii de text, a publicat recent Marin Mincu, profitînd de o antologie de poezii destinată școlii. Studiul, intitulat foarte potrivit **Introducere în poezia lui Lucian Blaga**, încearcă să demonstreze că poezia lui Blaga „are drept punct de referință fundamental poetica expresionistă și discursul poetic blagian își revelă originalitatea mai ales cînd îl integrăm acestei poetici creative, cea mai importantă după clasicism și romantism". Despre elementele expresioniste la Blaga au vorbit și alții (în timpul din urmă, Eugen Todoran, Victor Iancu, Șt. Aug. Doinaș, Ovidiu Cotruș, Ov. S. Crohmălniceanu etc.). Marin Mincu face un pas mai departe și vede în autorul **Poemelor luminii** un poet expresionist în toată puterea cuvîntului. Dovezile furnizate sînt convingătoare, mai cu seamă pentru întîile volume, și nu întîmplător textele comentate de critic au fost alese precumpănitor din acestea : 11 din **Poemele luminii**, 7 din **Pașii profetului**, 11 din **In marea trecere** (deci aproape două treimi din total), 6 din **Lauda somnului**, 6 din **La cumpăna apelor**, 1 din **La curțile dorului**, 2 din **Nebănuitele trepte** și 4 din **Poeziile postume**.

Studiul debutează cu o situare precisă a liricii lui Blaga în contextul în care a apărut, și anume în al doilea deceniu al secolului XX, cînd s-au manifestat principalele tendințe novatoare (futurismul, 1909, expresionismul, 1910 și dadaismul, 1916). Blaga este „cel dintîi mare poet român care reușește să sincronizeze în mod definitiv formele poetice românești cu cele europene". Apariția **Poemelor luminii** este „singulară" în momentul respectiv, dominată încă de tradiționalism (Goga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Nichifor Crainic), chiar dacă unii din acești poeți sînt deschiși deopotrivă către modernism, ilustrat la rîndul lui de D. Anghel, Ion Minulescu și G. Bacovia. Avangardismul propriu-zis nu se instituționalizează la noi decît mai tîrziu, dichotomia tradiționalism-modernism continuînd să rămînă operantă : „În alte literaturi, acest criteriu de diferențiere nu se mai aplică după apariția avangardismului... Cum noi asimilăm însă cu întîrziere orice (noutate) în materie de literatură, ne grăbim, de cele mai multe ori, să oferim un amestec de stiluri pastișate și o prelucrare sintetizatoare de motive și teme". Cazuri tipice sînt mai multe, de exemplu al lui B. Fundoianu sau Adrian Maniu, tradiționaliști prin tematică și moderniști prin limbaj. În 1927, E. Lovinescu înregistra la capitolul „curentele extremiste" lirica net avangardistă a unor Tzara, Vinea, Voronca, Mihail Cosma. Schimbarea la față a poeziei naționale începe așadar odată cu simbolismul, în primii ani ai secolului, și continuă cu moderniștii și cu avangardiștii, fără ca direcția tradițională să fie vreodată cu totul abandonată. Marin Mincu stabilește două opoziții care definesc lirica interbelică (și cea contemporană) : sat **versus** oraș și suflet **versus** spirit. Ele permit un număr destul de mare de combinații, din care rezultă tabloul complex al poeziei noastre în acest secol. Moderniștii se despart doar parțial de tradiție, ca și tradiționaliștii înșiși, la care spontaneitatea valorificării vechilor teme și forme devine un program, un stil, un mod conștient de a se raporta la trecut.

Lucian Blaga, **Poezii**, antologie, tabel cronologic, prefață și comentarii de Marin Mincu, „Lyceum". Texte comentate. Ed. Albatros, 1983



CORNELIU BABA : **Schițe**

BLAGA reprezintă și din acest punct de vedere un exemplu extraordinar : el „va traversa întreaga dramă a poeziei române moderne, fiind obligat de spiritul veacului să-și schimbe modul de a concepe operația poetică ; de la debutul său în ziarul («Tribuna») cu poeme de imitație instructivă (după natură) pînă la structurarea la rece a poeticii expresioniste din **Poemele luminii**, el va parcurge un adevărat (gol istoric) al tradiției inexistente, întrucît va trebui să sincronizeze și să asimileze poetica europeană". Ar fi de observat că ruptura nu se petrece numai la noi, ci pretutindeni în lume. Ceea ce se schimbă în poezie, de fiecare dată și cu atît mai mult la începutul secolului XX, este în primul rînd **motivarea** discursului poetic. Schimbarea de motivare determină limbaje noi, primite inițial cu neîncredere și ostilitate. Odată asimilată, noua motivare devine accesibilă și domină vreme de cîțiva ani sau de cîteva decenii poezia, pînă cînd este pusă sub semnul întrebării și înlăturată (de obicei parțial) de o alta. Un studiu consacrat tipurilor de motivare poetică (ele nu sînt nelimitate, putînd descoperi șapte sau opt motivări principial diferite) ar arăta cu limpezime deosebirea dintre un poet tradițional și un simbolist, dintre un poet baroc și unul suprarealist și așa mai departe.

Poetica expresionistă se conturează la Blaga (după cercetările pe text întreprinse de Marin Mincu) în anii primului război mondial. Poetul își părăsește încercările timpurii, foarte în spiritul lui Goga (criticul oferă exemple atît la nivelul vocabularului, cît și la acela al frazei poetice), adoptînd conștient poetica expresionistă. În **Hronicul și cîntecul vîrstelor** el va recunoaște momentul în care s-a produs revelația : la Viena, în 1916, cînd un compatriot i-a atras atenția asupra unui manifest expresionist din arta plastică : „...Studentul îmi întinse așa într-o doară, și cu un surîs îndoielnic, un manifest. Textul era însoțit și de ilustrații din domeniul picturii revoluționare ce se încerca. Astfel luai primul contact cu inovațiile artei (expresioniste). Pledoariile nu mi se păreau deloc esoterice. Dimpotrivă, le găseam foarte clare, iar textele enunțate aveau pentru mine evidența străvezie a unor axiome". Terenul era, așa zicînd, pregătit de lecturi asidue de poezie modernă franceză și germană. Marin Mincu citează mai ales referințele lui Blaga la teoretizările (expresioniste) din opera unor Alois Riegl și Wilhelm Worringer în studii de tinerețe precum **Probleme estetice**, **Fenomenul originar** sau **Fețele unui veac**, toate publicate înainte de 30 de ani. Am putea menționa contribuția Corneliei Brediceanu, viitoarea soție a poetului, în orientarea lecturii lui spre poezie și spre modern. În **Hronic** și în corespondență găsim mărturisirea fără ocolișuri a acestei împrejurări.

În ce privește expresionismul lui Blaga, Marin Mincu descoperă trei etape (oarecum concordante, dar din alt unghi, cu acelea înfățișate de Ion Pop în studiul lui din 1981) : cea dintîi reflectă o aplicare deliberată și din exterior a poeticii expresioniste la un material nu pe de-antregul original (**Poemele luminii**, **Pașii profetului**) ; a doua (**În marea trecere**, **Lauda somnului**), constă în „blagianizarea expresionismului" („Blaga poetul, aflat în plină criză metafizică, descoperă un spațiu matricial, întorcîndu-se spre «rural» pe căi speculative, iar nu în mod spontan. Satul lui de sorginte expresionistă, dar în culori mai îndulcite, trecute adică prin filtrul substratului folcloric") ; ultima etapă e numită de critic „clasicizarea blagianismului", cînd anumite motive recurente și considerarea expresionistă a obiectului poetic devin un stil, o manieră (volumele din urmă). Mi-ar lua un spațiu prea mare desfășurarea „evoluției" semnalate de critic, așa încît mă voi mărgini să spicuiesc cîteva analize și paralele care mi se par sugestive și profunde. Una din comparațiile pe care tratarea temei critice o presupunere este aceea dintre Blaga și Trakl. Marin Mincu constată că „nu există aproape nici un motiv care să nu fie prezent la ambii poeți", dar „valorizarea" e complet diferită. La Blaga, „valorizarea capătă un **sens transcendent**, programatic, pe care poetul austriac nu li-l conferă sau, în orice caz, cu mult mai puțin. Cu o priză metafizică exacerbată, Blaga transferă expresionismul în spațiul modelizant al culturii românești folclorice. Este actul unui poet speculativ, original... Pornind inițial din solul expresionist, Blaga își adaugă aripile metafizice pe care nici un poet expresionist european nu le-a purtat... Poetul construiește un univers imaginar în care motivele și figurile expresioniste mai pot fi interceptate ca niște magneți ascunși în jurul cărora s-a strîns o materie palpabilă..." O altă paralelă este aceea dintre sensul existenței din lirica romantică eminesciană și cel acordat în expresionismul blagian : „Pentru romantic (în cazul nostru pentru Eminescu) existența este valorizată limpede la modul **negativ**, ca o scurtă clipă «între două veșnicii», altoită pe substratul unificator al morții («Căci e **vis** al neființei universul cel himeric»). La Blaga, valorizarea existenței (individuale) plutește în nedeterminare la toate nivelele («Unde și cînd m-am ivit în lumină, **nu știu**») ; un **nescio quid** însoțește toate constatările poetice în legătură cu propriul destin. **Lumea ca vis** a romanticilor devine aici **făptura ca somn**, tema rămînînd în esență aceeași, dar cu o coloratură nouă, abisală...". Aș putea înmulți paralelele (cu Barbu și alții), dar cred că cele două reproduse pe scurt arată îndeajuns subtilitatea critică.

Cele 47 de analize sînt de asemenea remarcabile (de exemplu la **Gorunul**), ele ilustrînd principalele propoziții din **Introducere**, deși într-un mod sumar și pe alocuri expediat. În totul, studiul este prețios prin noutatea unghiului și prin decizia definițiilor. După Ion Barbu, examinat prin teoria textului -în cartea de acum doi ani, Marin Mincu ne propune astăzi o lectură la fel de modernă a altui mare poet, în care referințele suferă o pronunțată schimbare, într-un stil tranșant, plin de orgoliu, cu ceva dictatorial, energic și viguros.

Nicolae Manolescu

Anton Breitenhofer: „Joaca de-a focul"

(„Spiel mit dem Feuer", Editura Kriterion)

■ DE cîte ori s-a vorbit sau s-a scris despre romanele lui Anton Breitenhofer, s-a amintit mai ales de mediul muncitoresc, de Reșița ca perimetru activ al rememorării, de elogiul autorului adus urbei care l-a modelat. Dacă adăugăm la toate aceste recomandări insistența cu care exegeza a relevat asprimea conflictelor ce au caracterizat obiectiv perioada înfruntărilor de clasă, punînd în paranteză calitatea construcției românești și dozarea tensiunii, înțelegem de ce s-a putut înfiripa o prejudecată. Prejudecata că avem de-a face cu scrieri omagiale, punctate neîndoios de un patos al sincerității, cu o creație care trebuie judecată numai în lumina virtuților memorialisticii ușor drapate.

Dacă așa stau lucrurile, dacă această falsă impresie s-a infiltrat uneori în exegeză, noul roman al lui A. Breitenhofer vine s-o pulverizeze. O face fără a-și abandona eroii cunoscuți și locul tradițional al acțiunii, încărcătura dinamică a unui scenariu cinematografic. Credincios sie însuși, romancierul nu renunță, sub presiunea modelor sau a pedanteriei literare, la substanța însăși a adevărului ce-i poartă fluxul epic. Dar dacă pînă la acest al patrulea volum al ciclului său bănățean (ce însumează pînă acum **Ciudata prăbușire**, 1966, **Pictorul de fete**, 1969, și **Prea tîrziu pentru Marilena**, 1973, primul și ultimul fiind traduse și în limba română, 1971, 1977), Anton Breitenhofer s-a străduit să prezinte peripețiile uneori picarești ale protagoniștilor săi prinși în încleștarea luptelor sociale, pînă în 1944, acum acțiunea acaparează prezentul, alternat ingenios cu anii ce-au urmat după Eliberare.

De la fresca social-istorică la un roman pe firul căruia ponderea afectelor și a sinuozităților sufletești dintre Traian Brebenar și Helga Sprinz a sporit simțitor, trecerea s-a efectuat pe nesimțite și cu dezinvoltură. E dovedit pînă la marginea psihologiei și nu în interiorul ei, deoarece A. Breitenhofer contextualizează sentimentul iubirii, depărtîndu-l de imprevizibil sau inexplicabil, apropiindu-l și punîndu-l în schimb în permanentă relație cu convingerile etice și politice, cu evoluția protagoniștilor, cu tot ceea ce viața, experiența, trăirile anterioare au sedimentat de-a lungul anilor în jurul predispozițiilor lor elementare. Drumurile celor doi, năpădite de buruieni, cu văioage adînci și urcușuri abrupte, se încrucișează adesea, dar ei se rătăcesc în labirintul propriilor lor convingeri. Nu patosul furtunos al vîrstei sau obstinația dorinței centrează atenția naratorului, ci tocmai viziunea asupra vieții, divergentă doar în aparență, a celor doi eroi. Îmbinînd o fire de artist cu tenacitatea și abnegația muncitorului ajuns la maturitatea unei răspunderi majore, protagonistul parcurge în dragoste, ca și Helga, o evoluție sinuoasă. Între Traian, devenit inginer și director al uzinei, și cea către care aspira, doctorița Helga Sprinz, se interpune o lume întreagă de rigori ce decurg din înalte îndatoriri sociale. Și dacă la limita speranței năruite accentele melodramatice nu pot fi evitate, de vină e poate viața însăși, exigențele ei în materie de renunțări, ambiții și demnitate nealterată. Cei doi știu din proprie experiență că fericirea omenească nu se reduce la dragoste, că ea înseamnă îndeplinirea îndatoririlor, năzuința de a crea ceva peren. Viața lor implică și riscuri asumate : cine se joacă cu focul, trebuie să suporte și arsura. Această experiență o face Traian nu numai în profesia și activitatea sa revoluționară, ci și în dragostea sa pentru Helga. Abia tîrziu, după o misterioasă călătorie în Italia, ei se trezesc din visul unei iubiri adînci, cărările vieții lor se împletesc. A. Breitenhofer conferă și o tentă ușor polițistă unui episod secundar, urmînd și capcanele facile ale genului, misterul specific trillerului detectiv, dovedindu-se un pretext pentru încărcătura mult mai prețioasă și mai densă a rememorării.

Joaca de-a focul evidențiază calitățile unui realism pe care autorul îl valorifică cu exactitate, în folosul unor personaje oricînd capabile să dobîndească atributele unei umanități ce aspiră la fericire și demnitate umană.

Tălmăcirea cărții în limba română ar integra cu folos patrimoniului literaturii noastre contemporane o creație literară care avansează în prim plan eroi exemplari sub raportul convingerilor etice și al comportamentului.

Sevilla Răducanu

În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat țara, în cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă, **Iulius Balco**, **Lubomir Jurik** și **Gustav Hupka**.

● Conform schimbului similar cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, se află în Republica Socialistă România **Teodora Dimitrieva** și **Atanas Dimitrov**.

● În prezent, ne vizitează, la invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră, **Arhip Cibotaru**, redactor șef al revistei „Nistrul" din R.S.S. Moldovenească.

Critica

Un tablou al teatrului contemporan

VALENTIN SILVESTRU este un autor (și un personaj) popular. A scris nuvele și schițe umoristice, comedii, note de călătorie, monografii, studii. A alcătuit **Antologia piesei românești într-un act,** în patru volume. A apărut în repetate rînduri la televiziune. A susținut la radio, timp de mai mulți ani, populara rubrică **Poșta veselă,** creîndu-ne reflexul de a ride cu simpatie ori de cîte ori îi auzim vocea gravă și conclusivă (voce care a și determinat-o, de altfel, pe o ascultătoare în vîrstă de 19 ani, din comuna S., județul Argeș, să-l ceară în căsătorie).

Dar mai mult decît orice, Valentin Silvestru este un om de teatru. Cronica sa dramatică din „România literară" este așteptată cu emoție, după fiecare premieră, de artiști, ca și de spectatori. Cu o tenacitate ieșită din comun, Valentin Silvestru a contribuit să se pună în mișcare, în întreaga țară, o uriașă mașinărie de festivaluri, colocvii și societăți teatrale. Bineînțeles, nu singur, ci ajutat de numeroși entuziaști, cărora însă, de multe ori, tot el le-a transmis entuziasmul. Manifestările pe care le inițiază, organizează sau supraveghează n-au nimic formal, și nici nu se transformă în vesele agape, așa cum se mai întîmplă. Solemn ca un papă, dar și întreprinzător ca un impresar, Valentin Silvestru menține de-a lungul acestor manifestări o tensiune spirituală maximă și nu admite nici o derogare de la program, stîrnind tacite împotriviri care se topesc însă repede în plăcerea de a lua parte la un act de cultură de mare ținută. Cînd își spune opiniile, intransigența de care dă dovadă în orice împrejurare are un efect stimulator, deoarece transmite regizorilor, scenografilor, actorilor, directorilor, secretarilor literari sentimentul atît de necesar că în lumea teatrului există o **conștiință,** că nici o inițiativă nu trece neobservată, că în mod sistematic se ierarhizează valorile. Ca să nu mai vorbim despre faptul că Valentin Silvestru este un desăvîrșit gentleman, care știe să-i evidențieze într-un fel sau altul pe toți cei din jur și să-și exprime chiar și refuzul categoric ca pe o formă de respect față de interlocutor.

PRIVIT din această perspectivă, recentul volum **Ora 19,30** (ce titlu ingenios !) mi se pare cel mai important și mai reprezentativ din întreaga bibliografie a lui Valentin Silvestru, apariția sa constituind totodată un eveniment al vieții noastre culturale. Bineînțeles că și cărțile precedente, cu toată aparenta lor eterogenitate, au fost în mare măsură tot mijloace folosite de autor pentru creșterea teatrului românesc. Să ne gîndim, de exemplu, că „notele de călătorie" se referă la un turneu al Teatrului Național „I. L. Caragiale" la Paris, că „studiile" vizează personajul în teatru, teatrul de păpuși în România etc., că „monografiile" sînt consacrate unor personalități ca I. L. Caragiale sau Jules Cazaban. Dar **Ora 19,30** îl prezintă pe Valentin Silvestru în chiar exercitarea competenței sale de om de teatru, adică răspunzînd prompt și avizat la anchete, scriind eseuri pline de nerv despre diverse orientări din teatru și din critica de teatru, făcînd profiluri ale unor importanți actori, regizori sau dramaturgi de azi și, mai ales, comentînd, comentînd, comentînd, în cadrul unor cronici dramatice decisive, aproape toate spectacolele de teatru memorabile din deceniul opt. Prevăzut cu un **Argument,** cu o **Scrisoare, sub candelabru, către un spectator de teatru, întocmită într-o seară, la ora 19,30,** cu numeroase fotografii reprezentînd momente din spectacole și cu un luxuriant **Index de nume, titluri, spectacole și personaje,** volumul se constituie ca o „istorie vie" a teatrului românesc contemporan, ca o estetică aplicată a teatrului modern și, în cele din urmă, ca o irezistibilă invitație la teatru.

Valentin Silvestru nu scrie niciodată la întîmplare și nu face artă pentru artă. Eseurile, profilurile, cronicile și chiar cele mai neînsemnate note intră într-o acțiune concertată, ca instrumentele dintr-o orchestră. Unul sau altul dintre texte poate să pară violent, excentric, impersonal, patetic și așa mai departe. Dar în ansamblu toate capătă o motivare, completîndu-se reciproc și compunînd o pledoarie perfect articulată. Parcă sînt scrise de mai mulți autori, dar care aparțin uneia și aceleiași instituții, cu un program consecvent. Scrisul lui Valentin Silvestru este în fond o instituție, căreia i te-ai putea adresa pentru a-i cere informații în legătură cu tendințele de ultimă oră din arta teatrală din alte țări, date cu caracter enciclopedic despre dramaturgia română sau consultații privind organizarea unui teatru de amatori. Analizînd pe larg „ideea de repertoriu", autorul demonstrează că repertoriul este cu totul altceva decît o listă de piese, și anume o politică de ordin cultural. În mod similar se poate spune că activitatea sa publicistică este o politică avînd drept principale obiective promovarea unui teatru modern și militant, impunerea activă a valorilor naționale autentice, acreditarea în conștiința publicului a importanței teatrului ca instrument de educație. Valentin Silvestru susține, de exemplu, energic necesitatea de a nu ne mai limita — în alegerea pieselor — la ariile culturale tradiționale, ci de a ține seama de pulsul vremii, dînd atenția cuvenită producției dramaturgice din țări aflate în plin proces de emancipare. Susține, de asemenea, că facem o greșeală adoptînd din repertoriul străin doar lucrări scrise în prima jumătate a secolului douăzeci, ca și cum am vrea să punem în scenă exclusiv creații verificate de alții, și propune o mai promptă sesizare a ceea ce este nou și valoros în lume. O adevărată campanie este dusă de mai mulți ani de Valentin Silvestru pentru combaterea prejudecății că, în cadrul literaturii române, dramaturgia ar fi inferioară ca valoare celorlalte genuri. În afară de argumente legate de practica receptării — de exemplu, argumentul că nu toate piesele jucate sînt și tipărite — cronicarul dramatic aduce în prim-plan, ca dovadă irefutabilă, chiar creațiile a căror absență o tot deplîngem în mod mecanic. Atu-ul său constă în faptul că invocă nu numele unor minori „specialiști" în producția de piese — din categoria „specialiștilor" în textele de muzică ușoară, literatură umoristică, romane polițiste, cărți pentru copii etc. —, ci numele unor importanți scriitori, ca Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Gib Mihăescu, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Aurel Baranga, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Tudor Popescu. Cu o fervoare similară este impusă atenției publicului — de data aceasta fără a mai avea de luptat cu prea multe rețineri — școala românească de regie. De la mari regizori, aflați în momentul de plenitudine a evoluției lor, ca Liviu Ciulei, Horea Popescu, Gheorghe Harag, Dinu Cernescu, și pînă la o strălucită pleiadă de regizori tineri, formată din Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Aureliu Manea, Dan Micu, Iulian Vișa, Alexandru Tocilescu, Mircea Marin, Ioan Ieremia și mulți alții, toți autorii contemporani de spectacole de teatru care au reușit să-și configureze o viziune artistică proprie sînt urmăriți, cu enorma sa atenție distributivă, de către Valentin Silvestru. Ca să nu mai vorbim de sutele și sutele de analize realizate „din mers" asupra creațiilor actoricești, care din nou îi dau comentatorului prilejul să pledeze pentru un teatru esențial și elevat, permeabil la noutățile propulsate de mass-media cu viteza unui scurt-circuit în jurul planetei, dar impermeabil la înnoirile sterile, generate de interese financiare sau de legile snobismului.

ÎN toate aceste ipostaze de combatant, Valentin Silvestru este mereu **în temă,** ca și cum ar avea pe masa de lucru un miraculos aparat de radio la care se transmit necontenit vești din Histrionia. El știe ce piese se pun în scenă la teatrele unor țări din America de Sud, ce traduceri se fac pentru Teatrul Național „I. L. Caragiale", cum se desfășoară „Festivalul umorului" de la Vaslui, cum se joacă **Hamlet** în străinătate și cum se joacă la noi, ce adevăruri esențiale, dar și ce absurdități s-au spus cu prilejul Colocviului național de dramaturgie organizat în 1978 de Uniunea Scriitorilor. Un capitol ilustrativ în acest sens este cel consacrat **Teatrului Mic (și Foarte Mic) sub directoratul Dinu Săraru** în care se prezintă și se analizează un fenomen plin de învățăminte: renașterea unui teatru datorită capacității excepționale a directorului său de a-și pune în valoare oamenii.

Scris cu talent literar, volumul **Ora 19,30** poate să îl delecteze chiar și pe un cititor care nu se interesează în mod special de problemele teatrului. Remarcabile sînt mai ales pasajele cu tentă satirică („Așadar, **repertoriul** unui teatru capătă sens dacă se ridică de la stadiul de listă aleatorie la acela de dominantă a întregii activități... Altminteri, e o simplă circumlocuție de folclor ședințier, cu tumefacții logoreice la capete de sezon și efecte sedative pentru îndelungi hibernări în fotolii de plus roșu..."). Dar principalul merit al acestui volum constă în forța, fermitatea și ardoarea cu care dizlocă tot felul de obstacole pentru a acredita în conștiința publică de la noi și din străinătate teatrul românesc, pentru a-l determina să progreseze și să devină un tot mai eficient instrument civilizator.

Alex. Ștefănescu

*) Valentin Silvestru, **Ora 19,30. Studii critice asupra teatrului dramatic din deceniul opt al secolului douăzeci,** Editura Meridiane, 1983.

VALTER ROMAN

L-AM cunoscut mai intîi din auzite. Se vorbea cu oarecare mîndrie în mișcarea noastră antifascistă despre voluntarii români din legendarele brigăzi internaționale care luptau, alături de poporul spaniol, pentru apărarea civilizației omenirii de barbaria fascistă în plină ofensivă. Se vorbea de faptele de arme săvîrșite de compania de pușcași „Grivița" de sub comanda lui Nicolae Cristea, de bateria „Tudor Vladimirescu" de sub comanda lui Constantin Burcă, de artileria brigăzii XI internaționale comandată de Valter Roman.

Constantin Burcă și Nicolae Cristea au căzut pe cîmpul de luptă. Comandantul artileriei brigăzii XI internaționale a avut cinstea să ducă mai departe, timp de peste patru decenii, sub steagul partidului nostru comunist, cu arma cuvîntului și a scrisului, de astă dată, dar cu aceeași înverșunare și abnegație, lupta pentru libertate și dreptate socială, pentru viitorul luminos al omenirii.

Dacă ar fi să mă încumet a-i da o caracterizare lui Valter Roman, acum, după ce l-am condus la locul său de veșnică odihnă, aș lua, desigur, în considerare remarcabilele sale calități ca om politic, valoroasa lui contribuție științifică, pe platforma dialecticii materialiste, în sferele filosofiei și sociologiei, ale științelor sociale, în general, dar m-aș opri cu predilecție la firea și la calitățile sale ca militant revoluționar, devotat partidului, avînd ca o dominantă esențială, care i-a călăuzit din tinerețe pașii pe căile socialismului, dragostea sa de oameni, de adevăr, sănătosul său optimism social, spiritul său de răspundere față de semenii săi, față de patrie și de poporul român, față de destinele omului și ale civilizației umane.

Imaginea însingerată, dar mîndră și eroică a Spaniei republicane, ororile războiului hitlerist și bestialitățile fasciștilor de pretutindeni i-au imprimat o deosebită sensibilitate împotriva oricărei încercări de reminiscență politică, ideologică a spiritului obscurantist.

Cutezător în gîndire, înfruntîndu-se adesea cu sine însuși, mereu frămîntat în căutarea a tot ce este nou, viu și esențial în realitatea practică și socială, în știință, ideologie, cultură, aducea, în vasta sa activitate pe teren politic, ideologic, didactic, publicistic, un puternic spirit creator și de rigurozitate științifică.

Aș mai adăuga, la caracterizarea personalității sale, faptul că participa activ, prin toate fibrele ființei, nu numai ca observator atent și analitic, ci ca militant pe deplin angajat la desfășurarea dramatică a istoriei contemporane. Este simptomatic, din acest punct de vedere, faptul că și-a dedicat o mare parte din activitatea sa științifică cercetărilor cu privire la consecințele sociale ale revoluției științifico-tehnice contemporane. Nu, pur și simplu, de dragul cunoașterii, ci pentru a desprinde, cu ochi critici, inevitabilele mutații în structura societății, în relațiile sociale de producție și pentru a descifra și pătrunde în tainicul interior al unor elemente fundamentale de ordin obiectiv, care determină cursul încă insuficient cunoscut al legilor dezvoltării sociale, noile căi tactice și strategice în mersul atît de complex, plin de neprevăzute contradicții, al sinuosului proces mondial de transformare a societății.

Romantic revoluționar, dar cu spirit critic realist, a străbătut în viață un drum frumos, plin de aspre confruntări și de obstacole, drum acoperit adeseori de nori negri, aducători de furtună. Dar și cu satisfacția — suprema satisfacție în ultima clipă a conștiinței de sine — că a trăit o viață demnă și că oamenii de omenie îi vor purta o caldă amintire pentru faptele săvîrșite în viață.

Ștefan Voicu

Repere

„Laureații Premiului Nobel pentru literatură"

■ SUB acest titlu, foarte incitant la lectură, apare **Almanahul „Contemporanul"** pe anul 1984, realizat cu concursul secției de traduceri a Asociației Scriitorilor din București. Antologia de față, ce depășește în multe privințe statutul unui simplu almanah, fiind, pe cît se pare, o lucrare singulară chiar și pe plan mondial, are drept scop principal realizarea unui amplu tablou bio-bibliografic al laureaților Premiului Nobel pentru literatură, începînd cu primul, Sully Prudhomme (1901), și terminînd cu cel mai recent, William Golding. În acest sens, scriitorii premiați sînt prezentați cronologic, dedicîndu-se fiecăruia cîteva pagini ce cuprind, în ordine, fotografia, motivația acordării premiului, date concise dar semnificative despre viața și opera autorului, o bibliografie selectivă, uneori scurte referințe critice. Să subliniem unitatea de concepție a acestei antologii ce stă sub deviza unui ideal pacifist — umanism și pace —, reliefînd astfel credința scriitorilor în valorile umane esențiale și în suprema vocație a omenirii : viața. Evidențiind tocmai aceste coordonate majore ale creației, Laurențiu Ulici, redactorul acestei ediții, notează în postfața lucrării : „...laureații Premiului Nobel pentru literatură compun o galerie de mari valori ale secolului al XX-lea, semnificativă, chiar și prin omisiuni, pentru dinamica ideologiei literare și a modurilor de expresie din literatura universală a acestui veac. Privită în integralitatea ei, această galerie este o oglindă a spiritului omului modern în expresie literară".

Deosebit de utile pentru informarea cititorului sînt și tabloul sinoptic cuprinzînd, pe ani, numele celor 79 de laureați ai Premiului, cît și, mai ales, bibliografia traducerilor existente în limba română (realizată de Constanța Boeru de la Biblioteca Centrală de Stat), **addenda** ce vin să sublinieze receptarea largă de care s-au bucurat în România mulți din autorii premiați. Nu în ultimul rînd trebuie menționate prezentarea grafică deosebită și coperta atrăgătoare și sugestivă a acestei lucrări, ce aparțin Elenei Marinescu.

În totul, **Laureații Premiului Nobel pentru literatură** este o reușită editorială a redacției revistei „Contemporanul".

„Almanahul copiilor 1984"

■ A apărut **Almanahul copiilor 1984** editat de Asociația Scriitorilor din București. În cele peste 100 de pagini pe care le însumează, **Almanahul** pune la dispoziția micilor cititori un sumar amplu și foarte variat, cuprinzînd numeroase proze scurte, poezii și informații din toate domeniile, cărora li se adaugă două serii de benzi desenate, careuri enigmistice adecvate vîrstei și priceperii tinerilor rebuși și, cît și multe glume, ghicitori și epigrame cu haz. Copiii regăsesc aici nume de scriitori îndrăgiți de ei : Mircea Sântimbreanu, Călin Gruia, Nicolae Țic, Cleopatra Lorințiu, Al. Mitru, Toma George Maiorescu, Eduard Jurist, Gheorghe Tomozei, Violeta Zamfirescu, Tiberiu Utan, Florența Albu, Constanța Buzea și mulți alții, care s-au aplecat cu talent și dragoste spre lumea copilăriei. Inserate printre paginile de beletristică, se mai pot citi cu folos un mic dicționar de personaje celebre din literatura pentru copii, un interviu cu profesorul Edmond Nicolau **(Viitorul la timpul prezent),** interesante rubrici de curiozități și recorduri **(Știați că ?...),** date despre actori din lumea comediei și, pentru amatorii de sport, un interviu cu Nadia Comăneci. Ilustrații, caricaturi de bună calitate și diapozitive color completează fericit această reușită apariție editorială. Se cuvine, deci, să fie amintiți cu cuvinte de laudă cei care s-au străduit să facă o bucurie copiilor noștri.

r. v.

Istorie literară

Opera lui Gherea

DUPĂ **Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea** (1982), Z. Ornea dă acum și necesara urmare a monografiei sale, analizînd și interpretînd de-a lungul unui compact volum de 500 de pagini opera criticului literar, a doctrinarului socialist și a sociologului *). Cum tot în acest an s-a încheiat și ediția de **Opere complete** începută în 1976 și realizată de Editura Politică, se poate spune că la un secol de la debutul publicistic al lui Gherea (1883) atît opera cît și biografia lui au fost integral readuse în orizontul contemporaneității. Și încă într-un chip exemplar, prilej, firește, de satisfacție, nicidecum de reproșuri, fiindcă problema importanței lui Gherea în literatura și cultura română nu poate fi pusă nici măcar în glumă sub semnul îndoielii. Adevărata chestiune în legătură cu acest veritabil „moment Gherea" este alta. Sînt oare elementele care îl compun (o mare, exhaustivă monografie asupra vieții și activității, reeditarea completă a operei) doar expresia unei ploase datorii culturale față de un mare înaintaș, pionier în atîtea domenii și figură de prim-plan într-un moment determinat al istoriei culturii române, sau, dimpotrivă, ele răspund unor nevoi proprii epocii noastre ? Nu este deloc inutil, cu alte cuvinte, să ne întrebăm în ce măsură personalitatea și opera lui Gherea continuă să aibă „actualitate" și în ce măsură însemnătatea lor este una strict muzeală.

FĂRĂ a fi direct formulată ca atare, deși adesea e transparent sugerată, aceasta și este preocuparea fundamentală a monografiei lui Z. Ornea, cercetător prob, constîncios, înzestrat cu o uimitoare putere de muncă, om cu multă știință de carte, care a dat pînă acum literaturii și culturii române o lungă serie de studii fundamentale privind marile momente și direcții de idei înregistrate la noi în a doua jumătate a veacului trecut și în primele decenii ale secolului nostru : **Junimea și junimismul, Curentul cultural de la „Contemporanul", Sămănătorismul, Poporanismul, Țărănismul, Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea.** În șirul acestor lucrări, toate de proporții considerabile, intră monografia despre Gherea, prin care Z. Ornea a trecut de la studierea „curentelor", la studierea sistematică a personalităților reprezentative (următoarea lui carte va fi, se pare, consacrată operei lui C. Stere). Iar alegerea lui Gherea nu este nici rodul întîmplării, nici o expresie a subiectivității preferințelor : cu Gherea continuă — și, totodată, începe — una dintre marile linii ale ideologiei culturale moderne românești. Continuă, întrucît prin opera lui Gherea sînt prelungite în modul cel mai vizibil direcțiile mari ale gîndirii pașoptiste ; și începe fiindcă el a contribuit decisiv la întemeierea doctrinară a socialismului românesc și la introducerea marxismului ca dimensiune teoretică și instrument metodologic în țara noastră. Gherea constituie astfel un fel de răscruce, și încă una de prima importanță, în evoluția ideilor și a culturii din România, situație pe care nu au ignorat-o nici partizanii și nici adversarii lui, aceștia din urmă recrutîndu-se uneori, doar aparent paradoxal, dintre succesorii săi în unul sau altul dintre domeniile în care el s-a manifestat, îndeosebi din cele implicînd într-un chip mai pronunțat opțiuni ideologice și politice, întotdeauna variabile în raport de jocul evenimentelor, de anvergura forțelor angajate și de strategiile acestora. Fapt este, oricum, că dacă în materie de critică și teoretizare literară Gherea a fost uneori minimalizat iar alteori transformat abuziv și deformant într-un model absolut, în acest plan el a rămas totuși o prezență constantă ; în schimb, opera lui de doctrinar socialist și de sociolog a fost, vreme îndelungată, trecută la pasiv, și încă sub etichetări pe cît de sumare pe atît de obtuze.

Așa cum în prima carte a monografiei sale Z. Ornea a scos biografia lui C. Dobrogeanu-Gherea din zona legendarului și a anecdoticului, fie acesta pitoresc, fie sentimental, scriind o „viață" deopotrivă foarte documentată și revelatoare a unui destin, volumul despre opera rămîne încă dintîi valorificare integrală și temeinic întreprinsă a activității mentorului socialist. Făcînd, în „preliminariile" lucrării, observația că „dacă viața lui Gherea a fost, pînă acum, practic ca și necunoscută, opera în schimb i-a fost rău cunoscută", Z. Ornea își anunță de fapt una din principalele direcții ale cercetării pe care a efectuat-o : degajarea pseudo-interpretărilor și reconstituirea imaginii autentice a operei gheriste. Și o face pornind de la stabilirea elementului dominant al acestei opere, compusă prin însumarea unor manifestări în planuri foarte variate — critică și teorie literară, sociologie, politologie, ideologie, economie politică. „Precumpănitoare în opera lui Gherea — scrie Z. Ornea — este dimensiunea sociologică și, de aceea, a obține o imagine eficientă și fidelă asupra ansamblului presupune studierea, într-o viziune unitară, a întregului, urmărit în secțiunile sale caracteristice". Principiu de lucru, dar și ipoteză, totuși !, deși afirmația e categorică : demonstrată de analizele propriu-zise. Acestea sînt distribuite în trei secțiuni (**Teoretician și critic literar ; Doctrinarul ; Sociologul**), în interiorul cărora se procedează în același timp sistematic și foarte suplu, fără nici o rigiditate, prin convergența criteriilor — cronologia nu este sacrificată, dar e subordonată structurilor tematice și problematice, situarea în contextul românesc al epocii este însoțită de raportări la cursul european al ideilor, dar și de asociații și delimitări istorice mergînd de la perioadele mai îndepărtate pînă la actualitatea imediată, în sfîrșit, acolo unde este cazul, și întotdeauna pe baza unui examen riguros, se stabilesc particularități, asemănări, priorități. Tonul nu este hagiografic, nici cîrtitor, ci normal analitic, „de lucru", lipsit de exclamații și poetizări ; măsura vădită pretutindeni, în descrieri ca și în aprecieri, nu este însă un obstacol în calea implicării directe a autorului, atunci cînd — și nu rareori se întîmplă așa — un aspect ori altul al problematicii operei lui Gherea are puternice rezonanțe în contemporaneitate.

CORNELIU BABA : **Portret de fată**

NUMINDU-L pe Gherea „personalitate inaugurală" încă de la începutul primului capitol, dedicat criticului și teoreticianului literar, Z. Ornea stabilește totodată una dintre notele specifice ale operei acestuia : absența „specializării". E un merit, e o insuficiență ? Un răspuns hotărît este greu de dat ; și, poate, imposibil. Z. Ornea alege calea, singura cu adevărat rodnică, a examinării rezultatelor ; nu însă înainte de a preciza că în ciuda varietății domeniilor „punctul de vedere" al lui Gherea este totdeauna „congruent". Critica lui Gherea (ca și militantismul său pentru „estetica modernă științifică") este plasată în ansamblul preocupărilor și al specificului activității lui : așa se procedează în cazul istorismului, al sociologismului, al discuției despre „tendențiosism și tezism", al elementelor marxiste, al încercărilor de delimitare dintr-o triplă perspectivă, sociologică, psihologică și estetică, a personalităților creatoare și a creației însăși. Inutil de precizat că analizînd minuțios critica și teoretizările literare gheriste Z. Ornea disociază ceea ce este caduc, restrictiv, simplificator de elementele și aspectele încă valabile, dintre acestea fiind în special de reținut eforturile de întemeiere a unei critici și estetici marxiste, ce au nu numai o spectaculoasă prioritate în context european, dar și semnificative asemănări cu idei formulate în epoca noastră de teoreticieni prestigioși (Georg Lukács, L. Goldmann). Singura rezervă mai accentuată față de acest capitol privește trecerea în plan secundar, determinată, e drept, de caracterul structural al analizei, a unui important aspect al criticii lui Gherea : caracterul său fundamental polemic. De nu chiar originar polemic — fiindcă întreaga activitate critică și de teoretician literar a lui Gherea este nu doar născută, ci și desfășurată sub semnul polemic al afirmării unor noi idei și metode, avînd, de aceea, caracterul unei acțiuni înscrise în cadrele timpului, al unei procesualități. Aspect în bună măsură absent în privința operei lui de doctrinar socialist — a cărui constituire și al cărei profil sînt înfățișate de Z. Ornea într-un chip admirabil, fiindcă avem, pentru prima dată, imaginea reală, impresionantă prin dimensiuni, a contribuției lui Gherea în acest plan. Capitolul despre „doctrinar" (și cel despre „sociolog") sînt superioare celui despre criticul literar, poate și ca urmare a surprizei pe care o produc : fiindcă Z. Ornea demonstrează, fără putință de dubiu, că Gherea a fost — și este — una dintre marile figuri ale socialismului european de la sfîrșitul secolului trecut și unul dintre cei mai serioși teoreticieni marxiști ai epocii de pînă la 1915—1917, descoperitor al unor principii și legități ale revoluției socialiste confirmate ulterior de istorie, susținător al unor puncte de vedere aflate astăzi în atenția cercetătorilor și politologilor preocupați de problematica „lumii a treia". Îmi lipsește spațiul necesar pentru a intra în detaliile lucrării lui Z. Ornea ; dar pentru înțelegerea specificului teoriilor doctrinare și sociologice gheriste este esențială subliniera naturii acestui specific (și, implicit, a sursei originalității) : raportarea constantă, consecventă a lui Gherea la condițiile istorice și sociale românești. Doctrinarul și sociologul C. Dobrogeanu-Gherea, creator al unui mod riguros marxist de înțelegere a evoluției către societatea socialistă, și-a bazat activitatea din acest plan pe analiza și înțelegerea realităților naționale privite în evoluția lor istorică și în contextul complex al situației și situării țării noastre în ansamblul european. Istoricizată inevitabil în latura concretă, opera de teoretician socialist și marxist a lui Gherea își păstrează o principială actualitate.

Marele merit al lui Z. Ornea constă în restituirea unui „Gherea integral", care în fond este **un nou Gherea** față de reprezentările lacunare de pînă acum.

Mircea Iorgulescu

*) Z. Ornea, **Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea**, Editura Cartea Românească, 1983.

Calendar

● 30.X.1972 — a murit **George Dumitrescu** (n. 1901)
● 13.XI.1950 — s-a născut **Ioana Crăciunescu**
● 17.XI.1907 — s-a născut **Bányai László** (m. 1981).
● 17.XI.1926 — s-a născut **Antonie Plămădeală.**
● 17.XI.1932 — s-a născut **George Muntean.**
● 17.XI.1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1916).
● 17.XI.1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868).
● 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache.**
● 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet.**
● 18.XI.1936 — s-a născut **Traian D. Lungu.**
● 18.XI.1937 — s-a născut **Alexandra Târziu.**
● 19.XI.1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1858).
● 19.XI.1932 — s-a născut **Emil Poenaru.**
● 19.XI.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu.**
● 20.XI.1901 — s-a născut **Alex. Sahighian** (m. 1965).
● 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc.**
● 20.XI.1912 — s-a născut **Letiția Papu** (m. 1979).
● 20.XI.1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975).
● 20.XI.1924 — s-a născut **Dumitru Mircea.**
● 20.XI.1943 — s-a născut **Grigore Ilisei.**
● 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975).
● 21.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Jar.**
● 21.XI.1914 — s-a născut **Nadia Lovinescu.**
● 21.XI.1918 — s-a născut **Eugen Todoran.**
● 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu.**
● 21.XI.1939 — s-a născut **Constantin Crișan.**
● 21.XI.1930 — a murit **I. Valerian** (n. 1895).
● 22.XI.1901 — a murit **V. A. Urechia** (n. 1834).
● 22.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper.**
● 22.XI.1919 — s-a născut **Petru Sfetca.**
● 22.XI.1922 — s-a născut **Adrian Cernescu.**
● 22.XI.1942 — s-a născut **Lucian Bureriu.**
● 23.XI.1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970).
● 23.XI.1906 — s-a născut **Ștefan Dima.**
● 23.XI.1939 — s-a născut **Zaharia Sângeorzan.**
● 23.XI.1948 — s-a născut **Grete Tartler.**
● 23.XI.1951 — s-a născut **Dan Mucenic**

Cartea unui moralist

RECENT apărută la Editura Eminescu și intitulată **Echivalențe**, cartea doctorului psihiatru Paul Cortez, om de știință cunoscut în țară și peste hotare, face parte din categoria acelor opere originale, ca să nu le zic stranii, care te fură, pe nesimțite, în viltoarea lor de ginduri și asociații, deduse din manifestările infinite ale vieții, din răscolirea straturilor adînci ale filosofiei, științei, artei și literaturii. Este, deci, o carte suigeneris, în care micul eseu filosofic alternează cu aforismul și scurta incizie ironică, în care lirismul se colorează uneori tragic, alteori umoristic, în care jocul logicii este împins pînă la marginile absurdului, tocmai pentru a-l nega, a-l împiedica să ia locul gîndirii sănătoase. Peste toate aceste trăsături, domină, însă, ghidușia, spiritul tandru și sensibilitatea moralistului, cu zîmbetul lui ușor sceptic în colțul gurii, cu pofta lui de a izbucni în rîs cînd opacitatea și prostia îi apar în cale, cu sulițele batjocurii gata de zbor în pieptul urîtului și meschinăriei, al disprețului față de viață și valorile civilizației, față de suferința și aspirațiile firești ale oamenilor, față de pacea necesară creației, deci luptei împotriva morții și alienării. Dorința de joacă, spiritul ludic îl face pe autorul precaut să-și ia aliat, în abilul său demers de profunzime, tocmai pe Erasmus din Rotterdam, citînd, în „echivalenta precuvîntare", un fragment din scrisoarea acestuia către prietenul său Thomas Morus, trimisă de la țară, la 9 iunie 1508 : „Se vor ivi, de bună seamă, critici cu mîncărime de condei, care mă vor defăima spunînd, unii, că asemenea fleacuri nu se potrivesc cu demnitatea unui medic..."

Iată, eu nefăcînd parte din tagma criticilor, cu atît mai puțin a celor care iubesc mai mult „tomurile posace și solemne", cum le zice Erasmus, decît „ghidușiile" ticluite cu miez și tîlc, nu-mi voi ascunde laudele deschise pentru autor și cartea lui de-o originalitate care scapă din mîna oricărei definiții, ca păstrăvul în apele de munte.

Pentru a-i înțelege și gusta „formula", voi cita chiar primele fraze ale primului capitol, adunate sub titlul **Vîrstele omenirii :**

„Trăim o singură dată, dar murim de mai multe ori. Din toate morțile noastre, cel mai mult contează însă — orice s-ar spune — ultima". Parcurgînd, în mod aforistic și cu largi referiri istorice și mitologice, vîrstele de aur, de argint, de aramă, și de fier, pe care le-a trăit și îndurat omenirea, cu toate iluziile și deziluziile lor, cu unele binefaceri dar cu și mai multe nedreptăți și crime, scriitorul conchide : „Omenirea a urcat așadar pe **treptele vîrstelor, dar o coborît pe cele ale omeniei. Toate relele se referă la veacurile de mult apuse, sau poate inexistente, ale mitologiei. Epoca noastră nu este tulburată nici de aur, nici de argint, nici de bronz și nici de fier. Vîrsta noastră** ține de materialele plastice, inclusiv bombele cu plastic... Restul e tăcere. Pentru a redobîndi vîrsta de aur, omenirea va trebui să uite de strălucitorul metal, noțiunea de aur să fie spulberată pentru totdeauna".

Cu aceste imagini și cuvinte, reluate ciclic, se și încheie cartea. Între ele se boltește un arc solid de idei și imagini, bine clădit, cărămidă cu cărămidă, chiar dacă, la prima vedere, coloritul și dimensiunile lor atît de diferite ar părea că schițează mai degrabă o construcție aeriană și fragilă. Nu, în mod cert, avem de a face, în cele 10 capitole și în foarte numeroasele și fantezistele subcapitale ale cărții, cu o concepție filosofică și morală unitară, bine închegată, pe care culorile mirifice și jocurile de volume ale verbului nu o șubrezesc, ci, dimpotrivă, o fac și mai vie, stîrnind întreaga noastră admirație. Savantul se ascunde perfect în scriitor și filosoful în ghiduș, lacrima e luminată mereu de zîmbet, și hohotele plînsului interior sfîrșesc, adeseori, în hohote de rîs. Astfel încît, la sfîrșitul acestor extraordinare **Echivalențe** nu poți să nu-i dai dreptate lui Paul Cortez care, jucîndu-se „de-a mintea" și „de-a rîsul" nu face altceva decît să evidențieze prin ele — cum singur o spune — omagiul pe care „homo ludens" îl aduce lui „homo sapiens" și lui „homo faber". **Echivalențe** este, deci, o carte de azi și de totdeauna, vie, scînteietoare și de neuitat, pentru orice cititor dornic să învețe, amuzîndu-se.

Ion Brad

Idealul unității naționale în literatura română (II)

PROCLAMAREA independenței de stat a României, la 9 mai 1877, și luptele eroice care au consfințit-o au constituit o cauză comună a tuturor românilor, din toate provinciile românești, nu numai din Muntenia și Moldova, ci și din cele ce se aflau atunci sub dominație străină. Pentru românii transilvăneni, lupta dusă de frații lor de dincolo de munți reprezenta propria lor luptă, căutînd, prin toate mijloacele, să o sprijine, să participe la ea, să-i asigure izbînda. Dînd expresie sentimentelor și aspirațiilor maselor populare, scriitorii, oamenii de cultură și publiciștii transilvăneni au sprijinit cu ardent patriotism lupta pentru independență națională, au înfruntat curajoși stăpînirea opriматoare a Imperiului austro-ungar, întreținînd permanent, prin scrisul lor, un puternic curent de adeziune pentru jertfele fraților lor de peste munți, mobilizînd conștiințele în vederea înfăptuirii idealului de libertate și unitate națională. În „Gazeta Transilvaniei" din 2/24 iunie 1877 se afirma lapidar: „Cauza ostașului român e o cauză generală română. Victoria lui e a întregii națiuni." În „Telegraful român" din 29 decembrie 1877, Nicolae Cristea releva unitatea de gînd și de faptă a întregului neam românesc: „La Plevna, la Rahova, la Palanca românii au dovedit că sunt adevărați urmași ai străbunilor lor, că știu să apere o cauză, că sunt un popor de bărbați. Și astăzi nimeni nu mai cutează a deosebi pe români de români, fie oriunde... Românul, cînd e vorba de faptă bărbătească, e român ca toți românii. Asta ne leagă, ne împreună și ne încheagă, asta silește lumea să recunoască în noi un popor compus din oameni de același fel binecuvîntat."

După cum se știe, guvernul austro-ungar era ostil independenței României, se situase deschis de partea Imperiului otoman și de aceea privea cu aversiune manifestările de entuziasm patriotic și de solidaritate națională ale românilor din Transilvania. Însă, în ciuda tuturor opreliștilor, transilvănenii nu încetau să admire și să sprijine lupta vitejească a fraților lor. În acea vreme, o poziție demnă a avut George Barițiu, într-un articol publicat în „Gazeta Transilvaniei" din 3 iunie 1877 arătînd că opinia publică europeană, „pe noi, românii din acest imperiu, ne-ar înfiera cu stigma de trădători ai sîngelui nostru dacă nu am sări în ajutorul fraților noștri de aceeași origine, națiune, limbă, religiune." Elocvent este și faptul că, în poezia **Dorobanțul**, luat ca simbol al eroismului ostașului român, Aron Densușianu dădea expresie și suferințelor românilor din Ardeal, năzuinței acestora ca, odată cu independența țării-mamă, să fie dobîndită și eliberarea lor de sub dominația străină, reintegrîndu-se în statul național român: „Dorobanț mînă de moarte, / Stăi în loc și-ascultă bine, / N-auzi plîngeri și suspine / Și crișniri crude de moarte? / Pune-urechea lîngă deal / S-auzi plînsul din Ardeal. // Dorobanț, cu pasul mare / Și cu brinca ferecată, / Cinge-ți iute spada lată / Și-mi ia pușca pe spinare / Și te-aruncă peste deal / Să-ți scapi frații din Ardeal."

Poeziile publicate în „Familia", „Gazeta Transilvaniei", „Telegraful român", „Albina Carpaților" și altele cultivau cu precădere idealul unității naționale. În poezia **Scame pentru cei răniți**, apărută în „Familia" din 6/18 august 1877, Iosif Vulcan motiva elanul cu care transilvănenii ajutau pe ostașii români răniți prin ideea fraternității, a solidarității naționale, slujind visul sublim al unității întregului nostru neam: „Două veacuri lungi trecură / De cînd steagul cel român / A uitat orice bravură, / Stînd ascuns cu doru-n sîn; / Totuși iată, cu ce fală / Filfiie tot sus purtat, / Căci mărirea națională / Azi prin el a renviat! / Căci suntem de voi departe, / Frați de dincolo de Carpați, / Însă-n orișicare parte / Vă iubim ca niște **frați**. / Și-n iubirea cea frățească / Noi nutrim un vis sublim; / Nu-i putere să ne-oprească / Ce în inimă simțim!" Biruința ostașilor români era văzută de Petre Dulfu drept o chezășie de viitor a desăvîrșirii unității națiunii române, a revenirii la patria-mamă a tuturor românilor din provinciile aflate sub dominație străină. Poezia sa **Cununa de laur**, apărută în „Familia" din 18 decembrie 1877, se încheia cu aceste versuri de robustă încredere în libertatea și unitatea tuturor românilor: „Iar tu! o, Românie! O! mamă, a cui soartă / A fost atîția secoli a plînge ne-ncetat;" / Nu plînge azi cu jale a fiilor tăi moarte, / Ce-n lupta pentru tine viața lor și-au dat... // Căci sus, colo pe stele, trăi-vor dinșii iară, / Cu-a gloriei cunună etern încoronați... / Iar din a lor cenușă acuși o să răsară / Cereasca Libertate — unind pe frați cu frați."

În inima și în conștiința transilvănenilor, ca și în ale tuturor românilor, cucerirea independenței naționale a avut un profund răsunet, luminînd și mai puternic perspectiva de viitor, a înfăptuirii unității naționale, a făuririi statului național unitar român.

EXPONENT și interpret al simțirii întregului popor român, creator de geniu al unei opere în care s-au sublimat, la cea mai înaltă temperatură și cu cea mai intensă strălucire, trăsăturile noastre specific naționale, conștiință superioară însuflețită de cel mai ardent patriotism, de o nețărmurită „iubire de moșie", de pămîntul strămoșesc, de „tot ce mișcă-n țara asta", Mihai Eminescu a fost, în același timp, unul dintre cei mai fermi și consecvenți slujitori ai idealului de unitate și independență națională. Pentru istoria zbuciumată și lupta dîrză a românilor din Transilvania, Eminescu a manifestat continuu un profund interes și atașament. Elocventă este poezia **Horia**, în care evocă atît de emoționant sacrificiul și măreția acestui martir al dreptății sociale și libertății naționale: „Să priveasc-Ardealul lunei i-e rușine / Că-a robit copiii-i pe sub mîni streine. // Ci-ntr-un nor de abur, într-un văl de ceață, / Își ascunde tristă galbena ei față. // Horia pe-un munte falnic stă călare: / O coroană sură munților se pare, // Iar Carpații țepeni îngropați în nori / Își vuiau prin tunet gîndurile lor. // — Eu am — zise-un tunet — suflet mare, greu, / Dar mai mare suflet bate-n pieptul său; // Fruntea-mi este albă ca de ani o mie, / Dară a lui nume mai mult o să ție. // Nalți suntem noi munții — zise-un vechi Carpat — / Dar el e mai mare, că ni-l împărat."

Pentru a susține cu mai multă promptitudine și eficiență cauza dreaptă a românilor din Transilvania, Eminescu a apelat la intervenția directă în miezul celor mai arzătoare probleme ale vremii sale pe calea publicisticii. Astfel, în articolul **Să facem un congres**, publicat în „Federațiunea" din 17 aprilie 1879, punea categoric problema dinamizării tuturor energiilor în vederea atingerii țelului suprem, chemînd la acțiune nu prin intermediul unor persoane izolate, ci prin unirea întregii națiuni: „Românii trebuie să joace un rol eminamente activ. Trebuie ca sufletul acestei națiuni vechi să lucreze cu toată vigoarea sa de fier, căci aicea nu mai e vorba de declamațiuni vane, ori de oportunitate, acum nu-i mai e permis nimănui de a merge cu cutare ori cu cutare persoană, fie aceea prelat, fie ilustritate, fie magnificență, ci cu toții uniți trebuie să mergem cu principiul, cu națiunea." Cu spiritul său polemic, nemenajînd susceptibilitățile nimănui, în numele adevărului, Eminescu le demonstra compatrioților săi că „dacă ar fi în inima noastră o singură scînteie din virtutea antică a oamenilor pe care noi ne măgulim de a-i avea de strămoși, a romanilor", atunci se va vedea cît de absurd ar fi să se cerșească de la Imperiul austro-ungar „drepturile cari ni se cuvin și cari trebuie să ni luăm pe altă cale". Combătînd virulent atitudinea unor deputați ai dualismului habsburgic, care aveau insolența să propună în dieta din Budapesta ca românii din imperiu să fie izgoniți peste munți, marele nostru poet scria răspicat că pămîntul Transilvaniei „e cu mult mai mult drept și cu mult mai multă rațiune al nostru decît al lor." În același sens, se adresa românilor transilvăneni: „Astăzi credem că ar fi venit timpul ca să pretindem și noi ceea ce ni se cuvine de secoli. E timpul să declarăm neted și clar, că în țara noastră (căci este a noastră mai bine decît a orișicui) noi nu suntem nici nu vrem să fim maghiari ori nemți. Suntem români, vrem să rămînem români și cerem egala îndreptățire a națiunii noastre."

Într-un alt articol, intitulat semnificativ **În unire e tăria**, apărut în „Federațiunea" din 22 aprilie 1870, analizînd situația din imperiu, cînd națiunile oprimate din cadrul lui își manifestau din ce în ce mai puternic nemulțumirile lor, Eminescu considera necesar ca și românii transilvăneni să folosească acel prilej pentru a-și redobîndi drepturile legitime: „Să ne grăbim dar de a ne declara solidari cu națiunile nemulțumite ale Austriei", subliniind încă o dată: „Puterea și mîntuirea noastră în noi este!"

Una dintre cele mai energice și convingătoare pledoarii ale lui Eminescu în sprijinul cauzei drepte a națiunii române din Transilvania o constituie amplul articol **România și Austro-Ungaria**, publicat în cinci numere consecutive din „Curierul de Iași", în noiembrie 1876. Întreaga argumentație se bazează pe adevărul istoric fundamental că poporul român din Transilvania este stăpînul legitim al pămîntului strămoșesc, pentru că aici s-a plămădit, pentru că nu a venit de nicăieri, pentru că istoria sa continuă din cea mai îndepărtată vechime: „Românii nu sunt nicăieri coloniști, venituri, oamenii nimănui, ci pretutindenea unde locuiesc sînt autohtoni, populație nepomenit de veche, mai veche decît toți conlocuitorii lor." Exprimîndu-și convingerea că ființa națională a românilor va dăinui în pofida tuturor opreliștilor, Eminescu scria lapidar: „Limba și naționalitatea românească vor pieri deodată cu românul material, cu stingerea prin moarte și fără urmași a noastră, nu prin desnaționalizare și renegațiune." Aceeași convingere o exprima și într-un articol publicat în „Timpul" din 10 februarie 1878, în care, relevînd însemnătatea istorică a cuceririi independenței naționale, scria entuziast: „În viața sa îndelungată, niciodată poporul român nu a fost la înălțimea la care se află astăzi, cînd cinci milioane de români sunt uniți într-un singur stat. Astăzi e dar timpul, ca să întărim atît în români, cît și în popoarele mari ale Apusului, credința în trăinicia poporului român." În concepția lui Eminescu, condiția esențială a trăiniciei poporului român o constituia legătura indestructibilă dintre unitatea și independența națională, argumentînd că „Mihai Viteazul a izbutit să împreune sub stăpînirea sa trei țări și să pregătească întemeierea unui stat român mai puternic."

După pilda marelui lor înaintaș, poeții români reprezentativi din epocile următoare au infuzat mesajului lor liric un profund patos patriotic.

ÎN PEISAJUL liricii românești din pragul secolului nostru, Octavian Goga a erupt vulcanic, transmițînd un mesaj nou, de impresionantă reverberație și forță emoțională, impunîndu-se în primul rînd ca un poet-tribun, ca un exponent și interpret al luptei pentru dreptate socială, libertate și unitate națională a românilor din Transilvania subjugată de Imperiul habsburgic și totodată ca o expresie vaticinară a suferințelor, jertfelor și aspirațiilor întregului nostru popor. Poetul s-a dăruit „durerii altor inimi", în lacrimile lui a plîns „jalea unei lumi", înlăturînd „patimile" sale personale. În versuri de rugă și confesiune s-a vroit și s-a vestit cîntărețul pătimirii neamului său: „Demult gem umilirii-n umbră, / Cu umeri gîrbovi de povară... / Durerea lor înfricoșată / În inimă tu mi-o coboară. // În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalț de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă / **Cîntarea pătimirii noastre.**" **(Rugăciune).** În pragul primului război mondial, cerînd ieșirea din neutralitate, pentru ca Transilvania să poată fi eliberată și reintegrată la patria-mamă, Octavian Goga făcea o nouă profesiune de credință, mesianică: „Eu sunt o lacrimă tîrzie / Din plînsul unei mii de ani, / Sunt visul care reînvie / La vetrele celor orfani, / Sunt o mustrare călătoare / De pe tărîmuri fără glas, / Și dintr-o lume care moare / Sunt strigătul ce-a mai rămas" **(Fără țară).** Lirica lui Octavian Goga își trage seva și vigoarea din suferințele și jertfele poporului român din Transilvania, din lupta sa milenară pentru libertate și unitate națională. Versurile sale impresionează prin profunda lor umanitate, prin transfigurarea artistică a realităților cu cele mai sugestive mijloace de exprimare poetică, prin imagistica de inegalabilă simplitate, răscolitoare însă prin simbolurile și metaforele ei. Poezia **Noi** conține un tablou zguduitor, realizat prin contraste, zugrăvind o țară a nefericirii, cum era Transilvania oprimată de Imperiul austro-ungar: „La noi sunt codri verzi de brad / Și cîmpuri de mătasă; / La noi atîția fluturi sunt / Și-atîta jale-n casă. / Privighetori din alte zări / Vin doina să ne-asculte; / La noi sunt cîntece și flori / Și lacrimi multe, multe..." Oamenii plîng, sînt îndurerați pentru că au un vis neîmplinit, născut din suferință, de jalea căruia au răposat „și moșii și părinții", visul de a vedea Transilvania și neamul eliberate de oprimarea națională și socială. În poezia **De la noi**, suferința din vremea poetului este opusă gloriei străbune. În numele celor ce suferă, poetul se adresează soarelui și vîntului să ducă departe „cuvîntul strigărilor noastre", să-l ducă „acolo, departe, spre soare-răsare", în Moldova, unde se odihnește Ștefan cel Mare, cel ce-a scris strălucirea neamului său „cu sînge dușman de noroade". Poetul îi mărturisește voievodului mai ales suferința jugului străin: „Măria Ta! Suntem bătuți de nevoi / La noi în zadar ară plugul, / Căci holdelor noastre cu spicul de aur / Străinul le fură belșugul. / Am vrea să purcedem cu jertfele laudei, / Dar n-avem nimica la casă... / Măria Ta! Toate străinii le duc / Și numai cu lacrimi ne lasă..." Poezia lui Octavian Goga este, în esență, o mărturie de intens dramatism a suferințelor, jertfelor și luptelor poporului român din Transilvania pentru dreptate, libertate și unitate națională.

Mesajul patriotic al liricii lui Șt. O. Iosif își are rădăcinile adînci în aceeași jertfă și luptă a românilor din Transilvania. Într-o poezie de autentică forță emoțională, **Gorunul lui Horia**, reînvia chipurile dîrze ale lui Horia, Cloșca și Crișan, sacrificiul lor de martiri pentru dreptatea și libertatea poporului subjugat: „Străjeri străvechi și plini de bărbăție, / Gorunul uriaș spre ceruri cată... / La umbra lui, pe-o noapte-ntunecată, / Trei căpitani și-au fost jurat frăție. // Ei s-au legat cu inima curată / Să-și mîntuiască neamul de robie. / Luptară dîrji, dar prinși prin viclenie, / S-au săvîrșit, martiri-eroi, pe roată..." Exponent al Transilvaniei, de care se simțea legat prin fibrele întregii sale ființe, Șt. O. Iosif ne-a dăruit una dintre cele mai impresionante poezii patriotice închinate demnității și bărbăției cu care românii din aceste locuri și-au afirmat, în timpul revoluției de 1848, idealurile de libertate și unitate națională: „Un zvon din sat în sat străbate / Și dă poporului curaj, / El pleacă-n valuri tulburate / Și se îndreaptă către Blaj. // Ei simt că-ntîiu oară-i leagă / Un dor adînc de neam întreg. / Aleargă toți să-l înțeleagă — / Și cît de bine-l înțeleg! // Căci bat cincizeci de mii de piepturi, / Și-n ele inimi românești / Cari strigă: Libertate! Drepturi! / Pe plaiurile strămoșești..." **(Cîmpul Libertății).**

ÎN PERIOADA primului război mondial, scriitorii noștri și-au ridicat cu hotărîre glasul pentru a susține cauza măreață a libertății și unității naționale, pentru a demonstra că Transilvania este și trebuie să fie reintegrată în patria-mamă, într-un stat național unitar român. În cuvinte înflăcărate, exprimînd un profund adevăr istoric și o necesitate legitimă, Barbu Delavrancea sublinia, într-un discurs ținut la Iași și reprodus în ziarul „Epoca" din 5 noiembrie 1915:

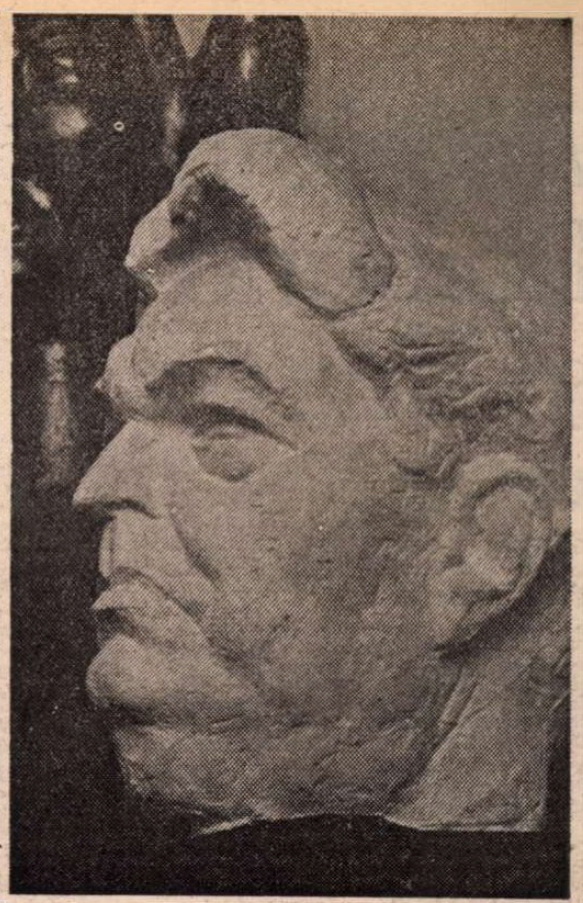
„Carpații nu ne despart, ci ne întregesc. În ei s-au adăpostit și cei de dincolo, și cei de dincoace pe vremuri de năpustiri. În ei s-au strîns cei de o limbă și de o lege. Lor și-au spus durerea, cu ei și-au mîncat amarul. În ei s-au dospit și a crescut sufletul nostru.

MIHAI EMINESCU – scul

ptură de **Gh. D. Anghel**

ION AGÂRBICEANU – sculptură de **Ion Irimescu**

LUCIAN BLAGA – sculptură de **Romul Ladea** (comuna Lancrăm)



MIHAIL SADOVEANU – sculptură de **Ion Irimescu**

De pe culmile lor s-a revărsat doina de vitejie și doina de restriște, ducînd la vale, de-o parte și de alta, chemările misterioase ale neamului.

Carpații sunt osul de rezistență al nostru, șira spinării, care nu s-a încovoiat niciodată și nu se va rupe niciodată decît cu cel din urmă om dintre noi.

România este patria noastră și a tuturor românilor de pretutindeni. E o singură ființă etnică. E România celor de demult și a celor de mai apoi. E patria celor dispăruți și a celor ce va să vie."

În viziunea lui Al. Vlahuță, din poezia **In zile grele**, jertfele și luptele eroice ale românilor în primul război mondial erau aureolate de încrederea nestrămutată în biruința finală, în unirea tuturor românilor într-o singură ființă, într-un stat național unitar român : „Fii binecuvîntată, fecundă suferință, / Tu ce ne ești trimeasă de veșnica dreptate / Să cureți neamul nostru de vechile păcate, / Să faci din el o-ntreagă și singură ființă !"

Aceeași viziune caracterizează și articolul **În suferința de azi** al lui Ion Agârbiceanu, publicat în ziarul „România" din 27 februarie 1927, exprimînd totodată și convingerea că biruința ostașilor români va aduce pentru frații lor subjugați din Transilvania clipa supremă, așteptată de veacuri, a libertății și unității naționale :

„Azi neamul de aici, armata română nu suferă numai pentru el și pentru țara mică ce-a avut-o pînă acum, ci pentru neamul întreg și pentru țara cea de mîine. E o închinare, e o jertfă sfîntă pe care o aducem țării celei noi, care va cuprinde pe toți românii.

Ce măreț, ce dulce e simțămîntul cînd te gîndești că suferi pentru un astfel de lucru mare, pentru o astfel de minune, visată de toți strămoșii, dar care va fi văzută mai întîi de noi cei de azi !

Românul subjugat suferă, dar știe pentru ce. Oricît de neagră să fie viața în juru-i, în inima lui a răsărit soarele care nu va mai apune.

Rabdă și te așteaptă pe tine, scump frate, brav ostaș al României !"

O amplă și profundă rezonanță patriotică a avut în inima și conștiința scriitorilor noștri, ca și în ale întregului popor, venirea transilvănenilor în Moldova, pentru a se înrola voluntari în lupta oștirii române, năzuind să se jertfească ei înșiși pentru libertatea și unitatea națională, așteptată de veacuri. Acest înălțător moment istoric, ce punea temelia apropiatei reîntregiri a neamului românesc, l-a imortalizat Mihail Sadoveanu în articolul **Zile istorice**, apărut în ziarul „România" din 11 iunie 1917 :

„Zilele acestea, cînd voluntarii ardeleni s-au unit cu ostașii României libere pentru lupta dreptului nostru care nu ne poate duce decît la izbîndă, zilele acestea istorice vor rămînea scrise în analele neamului nostru alături cu momentele cele mai mari, cu zilele de la Alba-Iulia, cu cele din Cîmpia Libertății, cu cele din 1859. Însuflețirea care le-a întovărășit e o dovadă pentru aceasta.

Mult încercatul nostru popor, după nespuse amărăciuni, găsește în propria-i durere și jertfă încordarea supremă. Legiunile biruinței se adună ; și am simțit în întreg sufletul acestui popor atîta voință de a se elibera de tragicul întuneric al trecutului, încît nu este putere care să mai poată opri fapta, cum nu este putere care să poată stăvili răsăritul de soare.

Ne-am unit în sfîrșit cu toții ; acesta este faptul istoric."

La fel de emoționant și de adînci semnificații patriotice este și articolul **Bine ați venit...** al lui Ion Minulescu, apărut în ziarul „România" din 7 iunie 1917, vestind înfăptuirea unirii tuturor românilor :

„Bine-ați venit, fraților.

Vă așteptam cu nerăbdare, fiindca știam că, oricîte piedici v-ar fi semănat în cale soarta vitregă care ne desparte de atîta amar de vreme, odată și odată tot aveați să veniți.

Și ați venit !...

Ați venit să luptați, Români alături de români, pentru apărarea și mărirea patriei, care mîine va fi deopotrivă și a noastră, și a voastră. Ați venit să dovediți dușmanilor neamului nostru că românii de pretutindeni nu sunt călăuziți decît de idealul reîntregirii lor naționale. Și în clipa mare și istorică cînd democrația mondială proclamă dreptul popoarelor de a-și hotărî soarta ele însele, ați venit să arătați lumii, care de trei ani de zile se vede luptînd pentru alții, că românii de sub sceptrul Habsburgilor se rînduiesc de bună voie sub steagul României libere, singurul pentru care înțeleg să lupte și să moară de azi înainte.

Fie ca voința voastră să se împlinească cît mai curînd. Fie ca aci la Iași, în vechea capitală a Moldovei, unde s-a plămădit prima înfrățire românească, sau colo pe front, în mijlocul fraților care vă așteaptă cu brațele deschise, prezența voastră să simbolizeze înfăptuirea fericitului eveniment, pe care viitorul nu ni-l mai poate ascunde, iar primul pas făcut în tovărășia voastră peste Carpați să pecetluiască pentru totdeauna hrisovul definitiv al întregirii neamului românesc."

Făurirea statului național unitar român, prin pecetea istorică pusă de masale populare la Alba-Iulia, la 1 Decembrie 1918, a umplut inimile tuturor românilor de o nețărmurită bucurie și de o justificată mîndrie patriotică. Transilvania se reîntorsese la pămîntul strămoșesc al patriei, ca o legitimitate istorică, pentru că acest pămînt era al nostru, moștenit odată cu plămada daco-romană a poporului român, pentru că acest pămînt a fost udat cu sîngele românilor, pentru că acest pămînt a fost apărat de români. Dreptul istoric al poporului român asupra Transilvaniei l-a exprimat admirabil Aron Cotruș în poezia **Ai noștri sunt acești munți**, scrisă în 1918 : „Ai noștri sunt acești munți / pietroși, mănoși, cărunți, / căci noi ne-am cățărat pe ei spre cer, / noi le-am deschis adîncurile de aur și de fier / și-am suferit prin ei pe ploi și ger... / Noi le-am spintecat uriașele pîntece, / noi le-am proslăvit frumusețile-n cîntece / și le-am cunoscut sufletul și furtunile mai bine ca orișicine... // În haiducie grea ori doinind domol după oi, / nimenea pe lume nu i-a cunoscut și îndrăgit ca noi... / De-acest mănos pămînt daco-roman, / cine-ar putea mai mult ca noi să spuie c-al lui e ? ! / Cine l-a arat / din începutul vremurilor neîncetat ? / Cin' l-a semănat ? / Cine i-a fost slugă și stăpîn ? / Care dintre neamurile vechi și noi / are îngropați în sînul lui atîți eroi ? / A cui doină de veacuri pe-aicea plînge ? / Cin' l-a apărat de-al năvălirilor puhoi de ieri / și l-a adăpat de-atîtea mii și milioane de ori, / cu sînge / și sudori / ca noi ?"

Ca și Mihail Kogălniceanu, care relevase că Unirea Principatelor Române, în 1859, a fost făcută de națiunea română, tot astfel Lucian Blaga, în **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, sublinia că marea adunare populară de la Alba-Iulia, din 1 Decembrie 1918, care a consfințit biruința idealului unității naționale, a dat expresie voinței, aspirațiilor și luptei de veacuri a întregului popor român : „Pentru marea, istorica Adunare națională de la Alba-Iulia, unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria-mamă, n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani."

Teodor Vârgolici

„LIGA CULTURALĂ"

■ UN grup de oameni de seamă, animați de cele mai nobile sentimente naționale, înființează la București, la 24 ianuarie 1891, „Liga pentru unitatea națională a tuturor românilor" („Liga Culturală" — cum îi va rămîne numele). Președinte este ales Alexandru Orăscu, rectorul Universității, iar în comitetul de conducere : I. Lupulescu, Gr. Brătianu, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, G. Murnu, G. Cernescu și Mihail Dragomirescu. În statutele votate la constituire se declară rostul Societății : „Să întrețină vie, pe baza culturii naționale, conștiința de solidaritate în întregul neam românesc, și de a purta o luptă continuă în sprijinul fraților noștri subjugați, contra asupritorilor lor". Prima acțiune a „Ligii" : lansarea unui manifest către cetățenii țării, pentru solidarizarea cu românii transilvăneni : „Cetățeni ! Un strigăt de desperare s-a ridicat și se ridică astăzi de peste munți [...] Este țipătul de durere al fraților noștri de peste munți care cer dreptate și libertate [...]". Sînt chemați apoi toți cetățenii Capitalei la întruniri le ce vor fi organizate „spre a ridica glasul nostru, glasul durerii, unind într-un singur cuget rugăciunile pentru triumful cauzei noastre naționale".

Noua forță de muncă pusă, în final, în slujba realizării Marii Uniri, și-a extins repede activitatea „pretutindeni unde se aflau români însuflețiți de ideea unirii întregului neam românesc în hotarele vechii Dacii". La 21 septembrie 1897, cînd „Liga Culturală" avea, în toată țara, peste douăzeci de mii de membri, s-a ținut la București una dintre cele mai mari întruniri publice, în cadrul căreia a fost lansat **„Manifestul Comitetului Central al Ligii"**, în care erau menționate țelurile viitoarelor acțiuni : „Cu liniștea oamenilor nestrămutați în hotărîrile lor, mărturisim lumii că avem o datorie mai presus de oricare alta — să ne împărtășim durerile la durerea fraților noștri de peste Carpați, pînă ce va sosi ceasul cînd își vor dobîndi drepturile în toată întregimea lor. Ne impunem toate jertfele pentru dezrobirea românilor de dincolo de Carpați".

LIGA CULTURALA

Cetățeni!

■ APELUL „Ligii Culturale" este citit la toate adunările și totdeauna se repetă, solemn, angajamentul : „Misiunea «Ligii» e mare și sfîntă ; ea rezumă aspirațiile unui popor loial și hotărît, popor de ordine și de civilizație, carele, în trecut, și-a îndeplinit cu eroism misiunea și în viitor și-o va desăvîrși fără sovăială". Apelul este semnat de întregul comitet al „Ligii", între care îl aflăm și pe Delavrancea — autorul, indiscutabil, al angajamentului de mai sus.

Un moment emoționant din activitatea „Ligii" : la 14 decembrie 1914 trec la conducerea organizației doi ardeleni : Vasile Lucaciu și poetul Octavian Goga. Alături de ei mai sînt — aleși de congresul extraordinar ținut atunci : Delavrancea, vicepreședinte, Nicolae Iorga, secretar, Take Ionescu, Simion Mîndrescu, N. Filipescu, dr. C. I. Istrati și I. Grădișteanu, membri. Vasile Lucaciu, noul președinte, care se bucura de o imensă stimă, pornește într-un lung turneu de conferințe prin țară, spre a explica tuturor programul de lucru al organizației pe care o conducea : „Liga Culturală și-a făcut datoria arătînd și dovedind lumii îndreptățirea aspirațiilor noastre naționale ; de acum înainte va avea misiunea nobilă de a veghea ca entuziasmul și însuflețirea națiunii române să crească și să se întărească pînă la înfăptuirea idealului național" — spune Vasile Lucaciu la toate aceste conferințe ; deci propune continuarea luptei revendicative, prin deplina unitate politică și culturală națională, pînă la realizarea Marii Uniri.

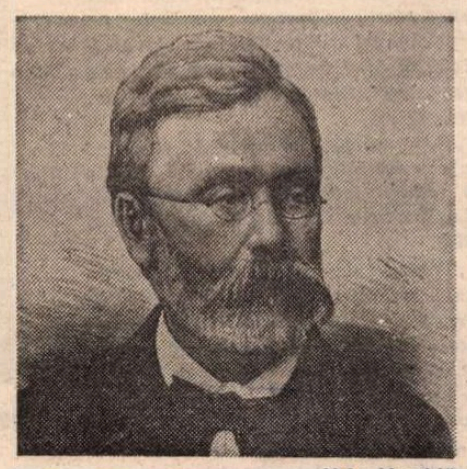
„Liga" și-a continuat activitatea folosind diferite căi : întruniri, serbări, conferințe, excursii istorice, acordarea de burse anuale unor studenți merituoși pentru continuarea studiilor la Paris și la Berlin. În primii zece ani de existență din secolul trecut, „Liga" a fost condusă de doi președinți aleși de adunările generale : Alexandru Orăscu și V. A. Urechiă.

■ NICOLAE IORGA, devenit președinte al Ligii, a luat inițiativa înființării unui așezămînt de cultură, la Văleni, cu scopul lărgirii legăturilor dintre intelectualii din țară și cei de peste munți. **Universitatea populară** de la Văleni și-a început astfel cursurile la 1 iulie 1908. An de an, în vacanțele de vară au venit să participe la aceste cursuri tot mai mulți oameni de știință și auditori — uneori numărul celor ce-și îmbogățeau cunoștințele ascultînd prelegerile, trecînd de patru sute. La început Iorga declarase că acolo, la Văleni-de-Munte, nu se face politică, dar mai tîrziu el va veni cu precizarea : „Mi se părea că e necesar s-o

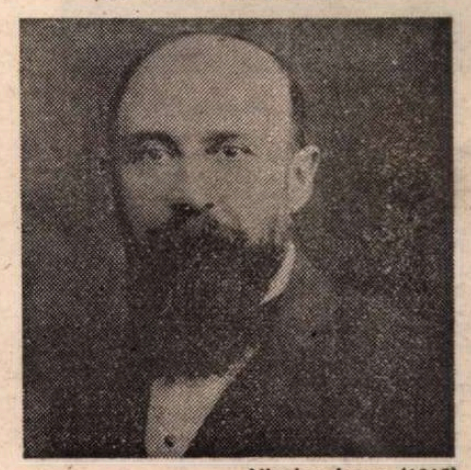
Documentar de

Ion Munteanu

(Continuare în pagina 15)



V.A. Urechiă



Nicolae Iorga (1915)

Academia Română și Unirea

Academia Română, ședința plenară de la 22 mai 1912. În primul plan, la mijloc: **I.C. Negruzzi,** președinte, avînd în spatele său pe **A.D. Sturdza,** secretar general, și pe **I. Bianu.** Mai sînt la mesele din stînga și din dreapta: **Spiru Haret, N. Teclu, Petru Poni, Victor Babeș, A. Saligny, C.I. Istrati, A.D. Xenopol, Nicolae Iorga, Al. Philippide, N. Gane, I. Simionescu** și **Grigore Antipa.**

CÎND, la 1/13 aprilie 1866, dînd urmare unei propuneri a ministrului Instrucțiunii Publice, C.A. Rosetti, Locotenența domnească a decretat înființarea Societății Literare Române, ea n-a săvîrșit numai un act major de cultură, ci era totodată vorba de un moment al luptei pentru unitate a națiunii române. Desemnînd membri din toate provinciile locuite de români și încredințînd noului for sarcini ce priveau întreaga națiune, era evident că societatea ce se înființase urma să realizeze în domeniul culturii unitatea multă așteptată. De aceea, „Gazeta Transilvaniei" a salutat inițiativa care „face onoare eternă, atît ministerului, cît și locotenenței române", iar Iosif Vulcan a comentat-o, la rîndul său, astfel în „Familia": „Măreață va fi acea ziuă, în care reprezentanții națiunii împrăștiate de soartă în șapte țări se vor aduna laolaltă".

Dacă împrejurările nu vor îngădui ca prima sesiune a înaltului for să se poată desfășura în 1866, în schimb, în anul următor și în bună măsură și ca o replică la dualism, societatea a fost convocată pe data de 1/13 august la București. Sosirea membrilor transilvani s-a transformat într-o sărbătoare națională de masă. La Ploiești, poetul Antinescu le-a declamat o odă „din mijlocul junimii și a poporului, ce poartă facle și sub executarea celor mai frumoase arii naționale", iar de la Săftica, înainte de a intra în Capitală, ei au fost întîmpinați de nenumărate trăsuri, care, după trecerea lor, s-au arcuit într-un lung convoi de însoțire. Ajunși la Băneasa, urmați de sute de trăsuri și care, ei au fost primiți cu entuziasm de o însemnată mulțime, ale cărei rînduri s-au tot îngroșat, căci în acea dimineață de 31 iulie/12 august, după mărturia unui comentator contemporan, „stradele și mai ales Șoseaua era plină de oameni și de trăsuri". O atare mulțime și un atare entuziasm nu se mai întîlniseră din zilele din februarie 1859, cînd Alexandru Ioan Cuza își făcuse cea dintîi intrare în București.

Deși inhibați de urmările ce le puteau avea la întoarcerea acasă declarațiile lor, membrii transilvani ai societății au rostit totuși în acele zile cuvinte pline de curaj și de însuflețire patriotică. Iosif Hodoș se va adresa celor veniți să-i întîmpine cu cuvintele „frați liberi din România liberă", iar Alexandru Roman a exclamat într-o cuvîntare în piața Teatrului Național în fața a 2 000 de bucureșteni: „...fie ca din unitatea limbii literare, pre calea cea pacinică a științelor, să rezulte unitatea noastră națională". Cînd la 1/13 august a avut loc inaugurarea, „cu o pompă măreață și în mijlocul unei afluențe imense și entuziastice", într-o sală ornată cu bustul lui Traian, cu portretele lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, cu harta tuturor provinciilor românești, a cuvîntat Cipariu. „Am început a ne libera patria, am început a ne libera limba — a spus el. Am început, domnilor, abia am început, dar nu am terminat; rămîne să continuăm și să terminăm...", cuvinte acoperite de „detunătoare" aplauze. La un banchet dat în cinstea zilei de 13 septembrie, Hodoș și-a exprimat speranța că „va veni și unitatea fizică", iar Roman a amintit de „dorul" ce mistuia pe cei din Transilvania privind peste Carpați. În ultima ședință a sesiunii, Cipariu va ura în cuvîntarea sa „ca tot românul să se simtă a fi fiu al României, român cu originea, român cu limba și să fie mîndru că este și se numește român". Tot în acele zile, într-un articol publicat în „Românul", B.P. Hasdeu pleda ardent pentru unitate: „Moldova, Transilvania, Muntenia nu există pe fața pămîntului; există o singură Românie... există un singur corp și un singur suflet".

Societatea Academică — noua titulatură pe care înaltul for a adoptat-o în prima ei sesiune — s-a considerat purtătoarea de cuvînt a întregii națiuni și luptătoare activă pentru unificarea ei. În mod semnificativ, Alexandru Papiu Ilarian și-a consacrat discursul de recepție lui Șincai, iar Heliade, cel dintîi președinte al societății, a salutat inițiativa de a se evoca unul „dintre cei mai mari români, martir al românismului". Burse au fost distribuite tinerilor transilvani, începînd chiar din luna septembrie 1867, unul dintre aceștia fiind și viitorul istoric Nicolae Densușianu. „Mă oblig, scria în acea vreme un tînăr bursier transilvan, a servi în România liberă cu cea mai mare fidelitate pînă la ultima mea respirație". În 1871, societatea a delegat pe I.G. Sbiera și pe Kogălniceanu s-o reprezinte la serbările de la Putna. „Pre altariul țărilor românilor, declara în 1875 I.C. Massim, secretarul ei general, ține societatea aprinse abia cu mari dificultăți focul și lumina științei naționale". Nu întîmplător, în 1877 membrii transilvani au fost alături de cei ce reprezentau statul liber în a saluta independența României. Doi ani mai tîrziu, Societatea Academică devenea, în statul independent, Academia Română.

ÎN noua sa ipostază, societatea a acționat cu aceeași energie patriotică. „Națiunea românească întreagă — scria în 1891 D. A. Sturdza, secretarul ei general — are privirile ațintite asupra noastră, ea așteaptă lumina de la Academia Română", iar în 1893 istoricul Xenopol vorbea de „scopul pentru care Academia este înființată, întărirea poporului românesc prin cultura minții, spre a deveni un scut pentru românii din țările subjugate". Cincisprezece ani mai tîrziu, I.G. Sbiera era și mai categoric, „Scopul Academiei, arăta el, mai întîi de toate este nu atît știința... cît este unitatea culturală a tuturor românilor". De aceea, înaltul for a sprijinit lupta de eliberare a românilor asupriți, cum a făcut-o în luna mai 1894, cînd a luat ferm apărarea românilor transilvani.

În anii premergători Marii Uniri, luările de poziție în sinul Academiei au fost categorice. În primăvara 1915, doctorul C. I. Istrati, președintele ei, vorbea de „mult așteptata îndeplinire a visului de aur al atîtor generațiuni". Justificînd, în toamna anului 1916, intrarea României în război, Delavrancea declara cu limpezime: „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri ci pentru dezrobiri... Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim..." Cu multă demnitate au înfruntat parte din membrii ei ocupația dușmană, procesele verbale ale ședințelor menționînd „durerea" sau „zilele amare" evocate de academicienii patrioți. Bianu a citit o comunicare, „cînd sufletele noastre — consemna procesul-verbal — stau apăsate sub durerea ocupației străine și cînd toate simțirile noastre sînt îndreptate spre oștirea țării și spre luptele ei". În acel greu moment, ocupanții ridicaseră Academiei mașinile de scris, telefonul și pînă și ventilatoarele! La înmormîntarea lui Maiorescu, lui Dimitrie Onciul nu i s-a îngăduit, să cuvînteze.

Dar marile zile ale împliniri năzuințelor naționale depline se apropiau. În luna octombrie 1918 s-a putut desfășura la Iași o sesiune extraordinară a înaltului for la care au participat membri atît din zona ocupată cît și din teritoriul liber, iar la 2/15 noiembrie ei s-au întrunit la București pentru întîia oară după retragerea trupelor germane. „Libertatea — a spus atunci Victor Babeș — pe care n-am prețuit-o niciodată îndeajuns, și-a făcut din nou apariția". Trei săptămîni mai tîrziu, acea „Românie mare și fericită", pe care o amintise doctorul Istrati în primăvara 1916, devenise o realitate, căci, la 18 noiembrie / 1 decembrie, la Alba Iulia visul secular al românilor se împlinise. Unice hotărîre strîngeau națiunea laolaltă. Academia Română contribuise nu cu puțin la pregătirea spirituală a înălțătoarelor momente. Ea ajutase națiunea să creadă nestrămutat în unitatea ei.

Dan Berindei

„VOCI LATINE"

Coperta volumului Voci latine

■ Numeroși fruntași ai vieții culturale și politice din Franța, Italia, Spania, Belgia, Elveția și alte țări au luat poziții ferme în apărarea românilor transilvăneni, publicînd studii, articole, adeziuni, declarații de condamnare a abuzurilor autorităților stăpînitoare. V.A. Urechiă, ca președinte al „Ligii Culturale", a strîns toate aceste mărturii și le-a publicat, chiar în 1894 — anul procesului memorandiștilor — într-o frumoasă carte, de 176 de pagini, cu ilustrații și facsimile, intitulată, așa cum vedem pe copertă:

VOCI LATINE — DE LA FRAȚI LA FRAȚI
I-a culegere de adhesiuni a Gintei Latine la Mișcarea națională din Transilvania și Banat

Volumul este dedicat „Nemuritorilor apostoli ai națiunii române; Gloriosilor condamnați de la Cluj". Extragem cîteva pasaje din cele 147 de adeziuni aflate în valoroasele pagini care constituie un adevărat tezaur din marea arhivă a Unirii:

„Sînt, din toată inima, cu Românii din Transilvania, în lupta lor pentru dreptate și viață" (Profesor Emile Picot, *Paris; text scris de autor în limba română*).

„Salut eroilor campioni ai ideii naționale. Simpatia poporului nostru e cu voi. Trăiască România! Trăiască Italia!" (Profesor Roberto Java, *Roma*).

„Salut cu admirație curajul Comitetului de la Sibiu și cu respect mă înclin în fața nobililor condamnați, al căror martiriu va da viață cauzei patriei române" (Profesor M. Moussilla, *Gironde-Franța*).

„Mă înscriu în rîndurile celor care ridică glasul în favoarea românilor din Transilvania; o politică egoistă amenință să le distrugă drepturile cele mai sacre" (Profesor E. Van Der Rese, *Bruxelles*).

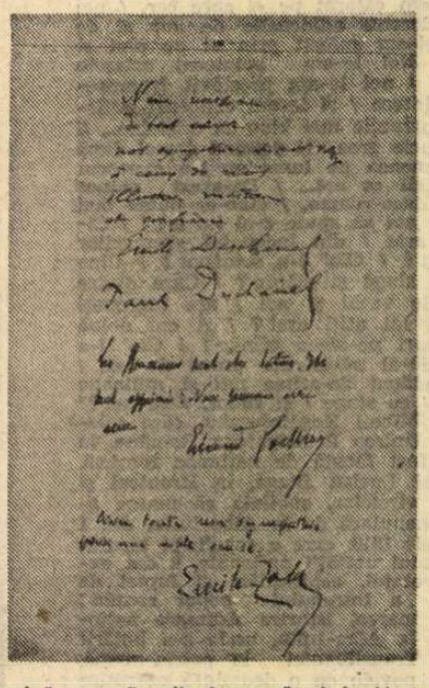
„Românii din Transilvania și Banat au spiritul intangibil al rasei lor și țin să rămînă latini" (Juliette Adam, *în „La Nouvelle Revue", Paris, 29 mai 1894*).

„Procesul de la Cluj este de importanță europeană; ar fi o eroare să se creadă că e vorba de o simplă dispută locală [...] procesul interesează milioane de persoane". (Frederic Amouretti, *în broșura „Procesul unei națiuni", Roma, 1894*).

„Ne declarăm solidari cu românii oprimați, în nobila și generoasa lor luptă pentru revendicările legitime de drept și de națiune" (Răspunsul studenților francezi la apelul studenților români, iunie 1894).

Într-o poezie de cinci strofe, *Frédéric Mistral*, prietenul lui Vasile Alecsandri, încheie cu emoționantul mesaj: „Numindu-te Sora mea, la Provence romane îți trimite — ție, România, o ramură de măslin" (Poezia „A la Roumanio", mai 1894).

Prietenia lui Mistral cu Alecsandri, și dragostea poetului francez pentru România începuse cu șaisprezece ani mai înainte — la 22 mai 1878 — cînd, la Montpellier, sub auspiciile Societății pentru studiul limbilor romanice, bardul de la Mircești cîștigase premiul întîi „pentru cea mai frumoasă poezie avînd ca obiect cîntecul gintei latine".



Pagină cu mărturii și semnături în Voci latine **(1894)**

■ AMINTINDU-ȘI de acest episod din viața celor doi poeți, *Auguste Cavalier*, redactorul revistei „La Felibrige latin", care apărea la Montpellier, publică un lung articol în numărul din 18 mai 1894, prin care relevă drepturile românilor transilvăneni, încheind cu făgăduiala solemnă: „Vom face tot ce e posibil (pentru cauza română) — Gloria Victis".

Un alt articol, de douăzeci de pagini, semnează publicistul francez *Henri Gaidor* — scris special pentru această carte — comentînd situația românilor din Transilvania și cerînd, în numele lor, cu argumente temeinice, rezolvarea următoarelor doleanțe pe deplin îndreptățite: 1 — Admiterea limbii române în administrația publică și în justiție; 2 — Numirea de funcționari români în treburile Statului; 3 — Drepturi electorale egale pentru toți locuitorii; 4 — Ocrotirea bisericii ortodoxe; 5 — Introducerea limbii române în școlile de toate gradele.

„Un proces monstruos" este titlul unui articol, semnat de fostul ministru francez *Florens*, care își exprimă toată admirația pentru felul cum s-au prezentat, la procesul de la Cluj, bravii patrioți luptători pentru Unire.

Pe pagina 150 a cărții găsim autograful scriitorului *Emile Zola*: „Cu toată simpatia mea, pentru o cauză nobilă".

Un alt mare articol, documentat istoric și juridic din toate punctele de vedere, îl semnează avocatul italian *Attilio Begey*: „Pro Transilvania" — fiecare capitol accentuînd înțelesul acestui titlu.

Adeziuni, poezii și articole favorabile mișcării pentru Unire mai semnează, între alții: *Georges Clemenceau*, deputat francez radical, viitorul negociator al Tratatului de la Trianon; *Ettore Ferrari*, senator italian, sculptor, realizatorul statuii lui Ovidiu, de la Constanța; *Sully-Proudhomme*, poet francez (Premiul Nobel — 1901); *Henri Rochefort*, ziarist politic francez; poetul *Leconte de Lisle*, profesorul *Paul Dechanel*. Din totalul de 147 de adeziuni, mesaje de atașament și articole susținătoare ale cauzei Unirii, 86 au fost primite din Franța, 34 din Italia, 11 din Spania, 10 din Belgia și 6 din Elveția. Alcătuirea volumului *Voci latine* cu aceste documente constituie un aport în plus al lui V. A. Urechiă pe tărîmul atît de zbuciumat al istoriei națiunii noastre.

Ion Manta

PARIS: L'AVENUE DE L'OPERA, 22

Un loc de vibrantă evocare pentru formarea statului național român

DESPRE l'Avenue de l'Opera, stradă care leagă Piața Operei de cea a Comediei Franceze, faimosul „Guide Bleu" al Parisului notează că este „una din arterele cele mai somptuoase ale capitalei, deschisă sub cel de-al doilea Imperiu". Și trecînd în revistă citeva dintre clădirile cu rezonanță istorică ce merită atenția trecătorului, la cea care poartă numărul 22, ghidul semnalează cu litere cursive : **„Hotel des Deux Monde, unde a fost între 1917—1919 sediul Consiliului Național al Unității Române, prezidat de către Take Ionescu".**

Se știe că, după intrarea României în război, alături de puterile Antantei, în august 1916, paralel cu lupta armată s-a desfășurat o amplă acțiune cu caracter politic și diplomatic pentru recunoașterea, pe plan internațional, a dreptului românilor de o parte și de alta a Carpaților de a-și vedea realizată deplina unitate politică în fruntariile unui stat național unitar, suveran și independent. Stipulat printre condițiile intrării țării în război, acest deziderat de veacuri al poporului român a trebuit făcut cunoscut nu numai opiniei publice internaționale, dar și conducătorilor politici aliați, la această acțiune luînd parte personalități din toate ținuturile românești. În acest context, se înscriu, de pildă, numirea generalului D. Iliescu în calitate de reprezentant al armatei române pe lîngă Marele Cartier general francez și înființarea la Paris, în ianuarie 1917, a unui serviciu de presă și informații, plecarea în aprilie 1917 a unei delegații române la Washington, condusă de Vasile Lucaciu, apariția în ianuarie 1918, la Paris, sub conducerea lui Paul Brătășanu, a ziarului săptămînal „La Roumanie", urmată în aprilie de crearea, tot în capitala Franței, a unui comitet al românilor din Transilvania și Bucovina sub președinția lui Traian Vuia și apoi a doctorului Ioan Cantacuzino, organizarea la Washington, în luna iunie, din inițiativa lui Vasile Stoica, a „Ligii Sociale Române", crearea în Italia, în iulie același an, a unui Comitet de acțiune al românilor din Transilvania, Banat și Bucovina, sub conducerea profesorului Simion Mindrescu.

Răspunzînd îndemnurilor lui Take Ionescu, ministrul de externe, care, într-o circulară adresată legațiilor României cerea tuturor românilor din străinătate să se unească pentru a face propagandă în favoarea cauzei românești și a scoate în evidență sacrificiile aduse de ostașii români, la 24 august 1918, personalități politice și de cultură aflate la Paris puneau bazele **„Consiliului Național al Unității Române".** Alegerea Parisului drept sediu al unui „Consiliu Național" al românilor era îndreptățită : capitala Franței reprezenta centrul politic al țărilor Antantei și totodată locul unde își desfășurau activitatea toate organizațiile și personalitățile reprezentînd popoarele aflate sub dominația Imperiului Austro-Ungar.

Recunoscut la 29 septembrie/12 octombrie de către guvernul francez, la 23 oct./5 noiembrie de cel american, la 29 oct./11 noiembrie de guvernul englez și la 8/22 noiembrie de către cel italian, drept exponent al intereselor poporului român, Consiliul Național din capitala Franței s-a afirmat ca un organ care, alături de reprezentanții oficiali ai României, purta discuții cu aliații în numele tuturor românilor. Mesajul publicat în noiembrie 1918 de către Departamentul de Stat al S.U.A., prin care se exprima simpatia față de „aspirațiile românilor de pretutindeni pentru unitatea lor națională", a fost, desigur, determinat în primul rînd de lupta plină de eroism a poporului român, dar și acțiunile întreprinse de Consiliul Național de la Paris au avut o anumită influență. Totodată, dispunînd de un birou și la Stockholm, Consiliul Național a putut duce, prin serviciul de știri al acestuia, o propagandă susținută pentru unitatea națională și în alte capitale europene.

Apreciind rolul important pe care acest organism l-a avut în făurirea statului național unitar român, guvernul francez a considerat demn de a trece clădirea de pe Avenue de l'Opera, unde acesta a activat, printre monumentele istorice ale capitalei Franței. Placa comemorativă, așezată în anul 1936 pe fațada fostului hotel parizian, în încăperile căruia a fremătat timp de aproape doi ani glasul autorizat al românilor aflați în misiune oficială sau în emigrație, luptători pentru marele act istoric din anul 1918, are următorul conținut :

„În acest «Hotel des Deux Mondes» și-a avut sediul din ianuarie 1917 (data se referă, desigur, la constituirea primului serviciu de presă și informații — n.n.) **pînă în ianuarie 1919 «Consiliul Național al Unității Române», prezidat de marele bărbat de stat Take Ionescu și recunoscut oficial de către guvernul Republicii Franceze la 12 octombrie 1918, Victor Antonescu fiind Ministru al României în Franța.**

Acest Consiliu Național reunea :

— O misiune parlamentară prezidată de Thoma Stelian, fost ministru ;

— O misiune universitară în fruntea căreia se aflau profesorii Nicolae Titulescu, ministru al finanțelor și semnatar al tratatului de la Trianon, G.G. Mironescu, fost președinte de Consiliu, Ermil Pangrati, fost ministru.

— O misiune a românilor din Transilvania prezidată de reverendul Vasile Lucaciu.

Organul său oficial era ziarul «La Roumanie» fondat de către marele român Paul Brătășanu și condus de către Constantin Banu, Constantin Mille și Emil D. Fagure.

În amintirea acțiunii patriotice desfășurate în Franța de acest Consiliu, a fost pusă această placă la 27 februarie 1936, d. Jean Chiappe fiind președinte al Consiliului municipal al orașului Paris și Dinu Cesianu, Ministru al României în Franța".

Numele citate, la care trebuie adăugate, desigur, cele ale lui Octavian Goga, dr. Constantin Angelescu și Jean Th. Florescu, care făceau parte ca vicepreședinți din comitetul de conducere, dr. C.I. Istrati, dr. N. Lungu, prof. D. Drăghicescu, dr. Thoma Ionescu, V. Missir, care se numărau între cei 37 membri ai misiunii parlamentare, Em. Antonescu, N. Coculescu, Ch. Drouhet, dr. Hurmuzescu, Traian Lalescu, I. Ursu, D. Voinov, S. Mîndrescu, G.D. Murnu, O. Tafrali din misiunea universală, exprimă nu numai caracterul larg reprezentativ al românilor din toate provinciile românești în Consiliul Național de la Paris, dar și înaltul prestigiu ce i-a fost conferit de prezența activă a unor personalități marcante din cele mai diverse domenii : de la oameni politici la eminenți profesori universitari, de la ilustri oameni de știință și litere la ziariști de mina întîi. Componența Consiliului Național de la Paris este și o expresie a patriotismului de care au dat dovadă, în acele momente cruciale ale istoriei țării, oameni ale căror convingeri politice se aflau, pe plan intern, la mari extreme (Take Ionescu, de pildă, era fondatorul Partidului Conservator Democrat, în timp ce Constantin Mille, directorul ziarului „Adevărul", fusese membru în Consiliul general al P.S.D.M.R.).

În cîteva fraze, în inima Parisului, o placă de marmură evocă o pagină memorabilă din trecutul de luptă al poporului nostru pentru făurirea, acum 65 de ani, a statului național unitar.

FOTOGRAFIA pe care o reproducem a fost făcută în 1966. Ea îl înfățișează pe scriitorul și publicistul democrat Tudor Teodorescu-Branițe (1899—1969) care, cu prilejul primului său voiaj în capitala Franței, a ținut să viziteze acest loc de pioase aduceri aminte. Cu atît mai mult cu cît pe unii dintre românii care au activat aici în anii înfăptuirii unității naționale, el i-a cunoscut personal, de-a lungul carierei sale gazetărești începută imediat după primul război mondial.

Constantin Darie

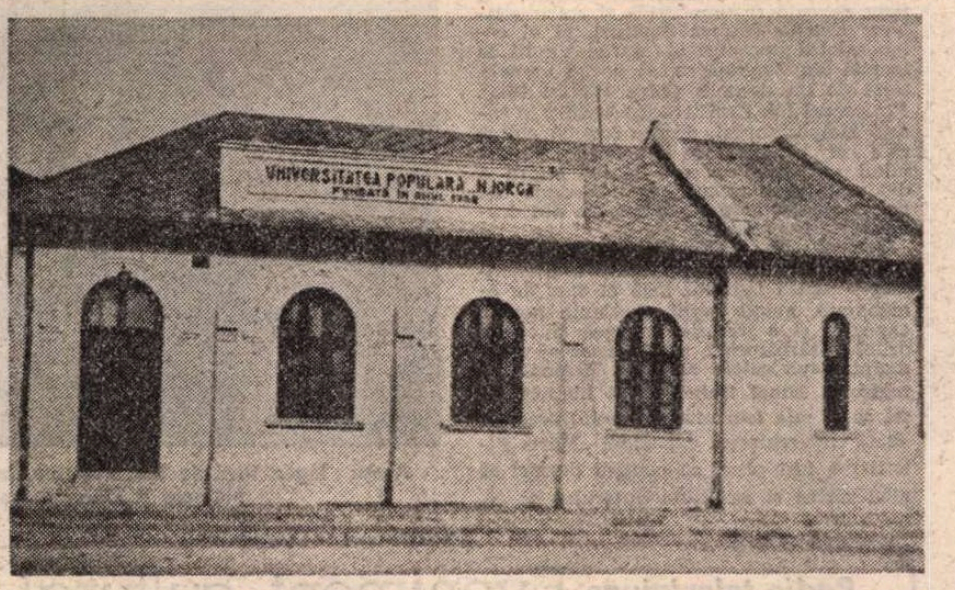
(Urmare din pagina 13)

spun, ca să nu îngreunez, la întoarcere, situația românilor de peste munți (cei veniți la cursuri, n.n.), dar pînă la urmă am luat cuvîntul, spunînd limpede că pentru mine nici un compromis nu e posibil, că voi merge drept către unitatea națională". (*O viață de om*, 1934).

Printre conferențiarii perindați la catedrele programate ale Universității populare din Văleni, au fost : Vasile Pârvan, dr. Ion Cantacuzino, A.D. Xenopol, G. Bogdan-Duică, C. Moisil, N. Cartojan, Nerva Hodoș, Ion Livescu, G. Murgoci, Virgil Madgearu, dr. Manicatide, I. Răducanu, P.P. Panaitescu, Octav Onicescu, D. Pompei, Dimitrie Gusti, Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Temele conferințelor : Istoria românilor; Istoria literaturii române; Medicina; Agricultura; Dreptul; Sociologia; Biologia; Igiena; Filosofia — toate, bineînțeles, orientate pe ideea de bază urmărită de Nicolae Iorga: Unirea.

La împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la înființarea acestui for de învățămînt, Tudor Arghezi publica (*Scrieri*, vol. 25), un elogios articol, intitulat *Lumina de la Văleni* :

„Profesorul Iorga a pus pirostria focarului, cu simplicitate, în pămînt țărănesc, între livezi, în tîrgușorul Văleni-de-Munte, de pe malurile zvăpăiatului Teleajen, și văpaia, scăpărată într-o zi de idealism și de poezie, și hrănită cu luminile unei pleiade de oameni devotați ctitorului culturii naționale, a călătorit încet, încet, s-a întins, ca să ardă azi (1928—1929, n.n.) în dreptul tuturor fruntariilor noi ale țării [...]. Cînd se va face inventarul total și sincer al materialelor sufletești care au pregătit Unirea [...] oamenii politici nu vor fi cei mai puțin uimiți să li se arate că singurul român care a crezut integral și cu o glorioasă îndîrjire în *realitatea* ideii a fost «nebunul de Iorga». La Văleni s-au adunat, cu mult înainte de război, ardeleni, bănățeni, bucovineni și au plecat fiecare în țara lui cu o fărîmă de flacără, cu candela aprinsă [...]. Autorul sufletesc al Unirii e anonim sau pseudonim — pînă la Nicolae Iorga [...]. Jubileul de douăzeci și cinci de ani al Vălenilor consacră o victorie fără nici un precedent și o personalitate iconografică".



Clădirea Universității populare din Văleni (1908)

„Către cărturarii noștri"

■ ÎN primul deceniu al secolului nostru, în fruntea luptei pentru Unire continuau să fie „ASTRA", la Sibiu, și „Liga Culturală", la București. La 21 septembrie 1906 Octavian Goga este ales secretar al „ASTREI". În această calitate el se străduiește și obține fondurile necesare pentru editarea publicației „Țara Noastră" al cărei prim număr apare la 1 ianuarie 1907, la Sibiu — cu mențiunea că este „Revistă populară a Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român".

În primul număr, redactorul revistei, Octavian Goga, semnează editorialul *Către cărturarii noștri*, din care redăm cîteva pasaje :

„Din întreagă povestea neamului nostru se deslușește un mare și puternic adevăr : n-am fost neam de cetate, am fost totdeauna oameni de cîmp și oameni de munte, săteni care am asudat în munca petecului nostru de pămînt [...]. Au trăit și au murit ai noștri acolo în sătulețele de la poala munților. Acolo la plug ne-a ars soarele de veacuri și tot acolo am călcat potrivnicia vremurilor și am apucat ziua de astăzi [...]. Noi toți care învîrtim condeiul astăzi avem un tată sau un moș care se poartă în opinci. Acești cărturari sînt chemați să steie la cîrmă, să-și dee seama de toate trebuințele vremilor schimbate și cu povața învățăturilor lor să deschidă drumuri prielnice bunăstării celor rămași acasă. Ei sînt datori să steie astăzi în fruntea rîndurilor largi ale țărănimii noastre, să fie sămănătorii gîndurilor luminoase care povățuiesc cărările națiunii fără număr [...]. Toți cărturarii care simt în sufletul lor răsunetul datoriei ce cere împlinire, își vor spune cuvîntul pe această hîrtie".

Și Goga a fost printre cei care și-au spus cu prisosință cuvîntul, plătind apoi tribut îndrăznelii sale cu suferințele din închisorile de la Seghedin și Cluj.

„Limba noastră este maica noastră"

■ Și Societatea Scriitorilor Români s-a aflat printre organizațiile obștești angajate în lupta pentru realizarea Marii Uniri. Primele sale activități au fost sezătorile literare, începute în toamna anului 1909 și continuate în 1910. Inițiatorul acestor sezători a fost Mihail Sadoveanu care, imediat după alegerea sa ca președinte al Societății, a realizat un adevărat turneu, împreună cu cîțiva tineri scriitori entuziaști ce aveau să citească din operele lor — cu precădere cele patriotice — mai ales în fața românilor de dincolo de Carpați, pe care-i știau dornici să audă graiul strămoșesc chiar din gura făuritorilor de cărți ce le veneau, greu și rar, în regiunile vremelnic stăpînite de străini. O astfel de sezătoare s-a ținut la Cîmpulungul Bucovinei, în ziua de 3 ianuarie 1910. Despre ea ne dă amănunte „*Junimea literară*": „Scriitorii români bucureșteni, uniți cu cei bucovineni, au fost primiți sărbătorește, de mii de oameni, călări, pe jos, cu buciume, cu drapele tricolore [...]". Apoi revista dă un extras din cuvîntarea lui Mihail Sadoveanu :

„Societatea Scriitorilor Români este o societate pur culturală, din care fac parte scriitori din toate părțile locuite de români. În activitatea lor, membrii ei s-au gîndit să închege pretutindeni, oriunde sînt români, o legătură între ei și cărturarii neamului ; de aceea au pornit printre frații lor, să le dea încă o dată îndemn pentru păstrarea limbii și a cărții noastre românești, căci cartea este lumina care va risipi întunericul din juru-ne, iar limba română este maica noastră ; dacă am pierde-o am rămîne orfani și ne-ar călca în picioare neamurile străine".

La aceste „citiri literare în public", din cadrul sezătorilor, au participat : Ion Minulescu, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Emil Gîrleanu, Mihail Sadoveanu, St. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Zaharia Bîrsan, Ilarie Chendi.

Teatru

„TITANIC VALS" de Tudor Mușatescu

(Teatrul Național „I. L. Caragiale")

UN colectiv al Naționalului, sub conducerea lui Mihai Berechet, ne oferă un tip de spectacol în slujba textului. Este vorba (după cum sîntem avertizați și de foaia-program) de o „restituire". Teatrul Național împlinindu-și, astfel, menirea de a releva lucrările dramatice de rezistență din istoria dramaturgiei noastre. Piesa lui Tudor Mușatescu, *Titanic pals*, are o lungă carieră scenică, atît în țară cît și peste hotare.

Mărturisesc nedumerirea în fața „restituirii" unei piese atît de cunoscute și cu atît de mare succes spectacologic în timp. Firesc mi s-ar fi părut ca sărbătorirea autorului și a piesei sale să provoace un alt tip de spectacol decît această „restituire", un spectacol în care conducerea regizorală să-și propună mai mult, să descopere elemente noi, mergînd de la detaliu pînă la semnificație, așa cum s-a întîmplat recent, de pildă, cu premiera brașoveană a *Titanicului*. Regizorul Mihai Berechet merge pe urmele semnificațiilor textului pe care le traduce scenic fără a le îmbogăți vizibil și substanțial. Lumea Necunoscuților, așa cum apare din spectacol, se menține egală cu sine, trecerea de la starea de așteptare a morții lui Tache cel bogat, la starea de arivisti acum dedați la traiul cel bun, la politică, interioare luxoase și deprinderi de lume mare, fiind marcată de replică și de decor și nu de concepția regizorală originală.

Jocul lui Radu Beligan dă umilului funcționar Spirache nota inconfundabilă a personajului care face figură aparte, prin discreție, ton coborît, umor amar și înțelegere a slăbiciunilor omenești. În rolul Chiriachiței, Ileana Stana Ionescu este, fără îndoială, catalizatorul comic al spectacolului. Actrița are forță comică (uneori în contrast cu vîrsta personajului), știință a dozării efectului comic. Se impune în spectacol printr-o vitalitate comică irezistibilă. Cealaltă combatantă pe cîmpul arivismului, Dacia, este interpretată de Florina Cercel care schițează incomplet un posibil portret de gen. Teatralizarea afectării noilor deprinderi și, de multe ori, jocul complice cu publicul, derutează și nu permit încadrarea perfectă în rol. Cezara Dafinescu realizează o Miza cochetă, ușuratecă, puțin perfidă care, deși convinge în bună parte din spectacol, dispare progresiv spre final. Iar Aimée Iacobescu este o Gena acceptabilă. Actrița expune trăsăturile personajului cu mijloace simple, credibile. Eugen Cristea, în Traian, pare lipsit de aplomb, deși sugerează calități comice (vezi scena relatării „discursului" lui Spirache). Andrei Finți, în Dinu, este dezavantajat de statură dar nu și de voce care permite identificarea caracterologică a personajului. George Paul Avram (Căpitanul Stamatescu) conturează o știută figură de amorez belicos primită cu voioșie de public. O distribuire valoroasă, alături de Radu Beligan și Ileana Stana Ionescu, este Constantin Dinulescu în Rădulescu Nercea. Actorul are o „priză" sigură a rolului de politician versat, în acord cu jocul politic al cărui trepăduș este.

Naționalul bucureștean ne restituie, deci, o piesă comică printr-un spectacol în care decorurile (Elena Pătrășcanu Veakis), costumele (Constantin Russu) și ilustrația muzicală (Andrei Rivalet) fixează epoca textului.

Marian Popescu

Ultima oră de Mihail Sebastian, la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia: V.T. Popa. Scenografia: Gheorghe Codrea. Actorii din fotografie: Catrinel Dumitrescu și Dorel Vișan

TEATRUL DIN BRĂILA:

Centenarul Mariei Filotti

ANIVERSĂRILE pot fi uneori simple acte de circumstanță, reci, reduse doar la formă, sau se pot transforma în momente memorabile de artă și cultură, încărcate cu emoție, reale manifestări nu numai ale atașamentului afectiv, ci și ale creativității; respectul față de activitatea unui om de cultură devenind izvor de inspirație și model pentru urmași.

Un astfel de moment a fost sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea Mariei Filotti la Brăila, admirabil organizată nu numai de teatrul ce-i poartă numele, animată nu numai de cunoscutul actor și regizor Constantin Codrescu, ci, fără exagerare, datorată întregului oraș. O expoziție cu imagini din viața și activitatea cunoscutei actrițe, un simpozion în cadrul căruia i-a fost evocată personalitatea de către cei ce i-au fost elevi, lansarea unei cărți, un spectacol muzical-literar din opera poetului Mihu Dragomir, brăilean și el, după cum și patru dintre cele mai bune spectacole ale teatrului — iată evenimentele ce au grupat timp de trei zile pe actorii brăileni, pe spectatori, după cum și un număr important de oameni de cultură și critici de teatru din țară, dîndu-le prilejul să trăiască clipe de autentică bucurie spirituală. A contribuit, fără îndoială, la atmosfera de sărbătoare și cadrul, sala Teatrului „Maria Filotti" refăcută cu grijă și atenție, pentru a se adăuga cu cinste celor mai frumoase săli de teatru din țara noastră. S-a mai scris despre acest lăcaș de cultură, despre această bijuterie arhitectonică și cu prilejul redeschiderii lui în această primăvară, dar nu mă pot împiedica să nu amintesc și eu de importanța pe care o are spațiul în care se desfășoară un spectacol, actul scenic fiind un act artistic complex, cu bucurii ale ochiului și ale minții date de fiecare amănunt ce te înconjoară din momentul în care ai pășit pragul unui teatru.

Chipul Mariei Filotti a fost evocat, cu o căldură și o forță de sugestie impresionante, în primul rînd de cea care i-a fost elevă la Conservator și ulterior colegă de teatru, de Irina Răchițeanu-Șirianu. O pată de culoare umoristică și spirit sclipitor a adus Mircea Șeptilici, și el colaboratorul apropiat al Mariei Filotti la teatrul din Capitală ce i-a purtat numele, timp de un deceniu (între 1939 și 1949). Profesorul Ion Zamfirescu a vorbit, în cadrul simpozionului, despre funcția culturală și modelatoare a actorului, subliniind pasiunea cu care Maria Filotti a dat viață unui număr impresionant de personaje, numeroase dintre ele din dramaturgia românească.

Teatrul „Maria Filotti" din Brăila nu are numai o sală de spectacol, ci este un întreg complex cultural încă în curs de amenajare, avînd spații excelente pentru expoziții și o librărie deschisă și ea cu prilejul sărbătoririi prin lansarea volumului **Nouă caiete albastre**, semnat de regizorul Mihai Berechet. Și librăria (la fel ca și sala teatrului sau holul acestuia odată cu vernisajul expoziției „Maria Filotti") a fost plină cu oameni dornici să aibă cartea și iscălitura autorului pe ea. Entuziasmul și emoția tuturor erau adînci, adevărate. Erau bucuroși să citească despre teatru și despre orașul lor, despre timpul trecut, dar mai cu seamă despre cel prezent, pentru că acest volum de însemnări ale lui Mihai Berechet nu are izul evocărilor nostalgice, ci tonul stenic, plin de încredere al unui om care lucrează și creează astăzi, mărturisindu-și cu sinceritate căutările, îndoielile și bucuriile.

Fiecare spectacol în parte a fost un examen trecut cu succes, un examen al regizorilor teatrului, Constantin Codrescu, Marius Popescu și Gheorghe Miletineanu, un examen al actorilor, dar mai cu seamă al interesului sincer al colectivului brăilean pentru piesa românească scrisă în zilele noastre și pentru lucrări contemporane din dramaturgia universală. Selecția pieselor (**Rețeta fericirii** de Aurel Baranga, în premieră, și **Lunga poveste de dragoste** de Tudor Popescu, ambele puse în scenă de Constantin Codrescu, **Variațiuni pe aceeași temă** de S. Alioșin, în regia lui Marius Popescu, și **Casa mare** de Ion Druță în montarea lui Gh. Miletineanu) a arătat o anumită direcție a programului repertorial al teatrului, predilecția pentru investigația serioasă, gravă în universul spiritual al omului de astăzi. Cu toate că fiecare regizor și-a marcat cu propria-i personalitate spectacolul, putem vorbi și despre o direcție stilistică a teatrului definită prin adevărul de viață, prin caracterizarea minuțioasă a personajelor, prin sinceritatea și autenticitatea relațiilor, după cum și printr-o vădită dorință de a da a tentă poetică jocului, o elevație rafinată momentelor cotidiene, un ton meditativ și liric chiar celor mai obișnuite reacții.

Aceste tendințe s-au vădit cu limpezime mai cu seamă în **Rețeta fericirii** de Aurel Baranga, o piesă ușor desuetă sau modestă ca implicații, dar căreia Constantin Codrescu i-a descoperit valențe profunde prin modul în care i-a ajutat pe interpreți să vibreze în fiecare clipă, să comunice tensiuni interioare impresionante chiar și acolo unde ele nu aveau acoperire în dialog sau în justificarea reacțiilor. Dan și Ina, cei doi tineri care au crezut în Marin Hristu și au rămas săraciți sufletește și pustiiți din punct de vedere spiritual, interpretați de George Custură și Greta Manta, reprezentanți ai ultimelor generații de absolvenți veniți recent în teatru, au căpătat astfel în spectacol o funcție dramatică importantă, constituind prin destinul lor un mod subtil de condamnare a egoismului eroului principal. Rodica Mușețeanu a amplificat rolul Elizei prin pauze și tăceri pline de semnificație, prin reacții elocvente și sugestive. Cea mai importantă contribuție a regizorului o avem însă în finalul spectacolului, în modul în care a evitat soluții false și de circumstanță, adică o împăcare de tip sentimental a unei familii. Cert, Eliza rămîne alături de Marin Hristu, dar numai pentru a-l ajuta, dacă este nevoie, ea reușind să găsească resorturi sufletești puternice, de rezistență. Marilena Negru și Mihai Stoicescu au dat autenticitate și sinceritate eroilor lor, Mara și Andrei, știind să evite cu grijă tonurile plîngărețe, acceptînd, mai cu seamă Marilena Negru, să arate și laturile ușor ridicole ale personajului interpretat, înnobilat însă prin suferință. Stenic, dar și plin de înțelegere față de cei din jur, a fost și Alexandru, jucat cu măsură de Romeo Mușeteanu.

O notă bună trebuie să primească și pictorii scenografi, atît Gheorghe Mosorescu, care a reușit din cîteva panouri și elemente simple de decor să creeze atmosfera nostalgică a unui sfîrșit de vacanță din **Rețeta fericirii**, sau pe aceea plină de tensiune din **Lunga poveste de dragoste** de Tudor Popescu, după cum și Gabriela Bondărescu, autoarea unor spații diverse în **Variațiuni pe aceeași temă** de S. Alioșin.

În **Lunga poveste de dragoste**, drama plină de tensiune a lui Tudor Popescu, l-am reîntîlnit nu numai pe regizorul, ci și pe actorul Constantin Codrescu, în Gardian, un rol episodic, căruia interpretul i-a dat nu numai o interesantă și sugestivă creștere, dar și o pondere serioasă doar prin mimica-i de o mare expresivitate.

Pe prim plan în această piesă sînt fără îndoială Emil și Dana, cei doi eroi care trec prin viață fără să-și găsească împlinirea, dar și fără să-și piardă încrederea în oameni, în societatea noastră. Bujor Macrin și Ildy Codrescu au realizat două creații remarcabile, obligîndu-te să-i urmărești cu un interes crescînd și reală emoție.

Adevărate recitaluri actoricești avem și în **Variațiuni pe aceeași temă** de S. Alioșin, unde povestea unui bărbat mai în vîrstă îndrăgostit de o femeie tînără căreia îi scrie fără să-și dezvăluie identitatea, fiind confundat de aceasta cu prietenul său mai frumos și mai puțin bogat în ani, a devenit prilejul a trei mari creații interpretative susținute cu finețe, sensibilitate, măsură și emoție de Marinela Cătălin, Adrian Năstase și mai ales de Petre Simionescu, noul și la fel de generosul Cyrano de Bergerac.

Demne de remarcat sînt seriozitatea teatrului condus de Constantin Codrescu, modul în care este alcătuit repertoriul, ținîndu-se seama de datele și posibilitățile interpreților, de ceea ce ei pot realiza la o înaltă cotă artistică. Pentru că teatrul este, în primul rînd, al actorului. Și poate aceasta este învățătura pe care colectivul Teatrului „Maria Filotti" a desprins-o din experiența marii actrițe pornită de pe malurile Dunării acum un veac și pe care o urmează cu credință și dăruire.

Ileana Berlogea

Acești îngeri triști de D.R. Popescu, în regia lui Mircea Cornișteanu, cu Horațiu Mălăele și Dana Dogaru (Teatrul Nottara; fotografie de N. Șvaico)

Radio-televiziune

Eveniment cultural

■ Aproape 18 ore de transmisie radiofonică (în direct) și peste 2 ore în spațiul de emisie al televiziunii au fost rezervate săptămîna trecută Concursului național de creație și interpretare (romanțe și cîntece de voie bună) „Crizantema de aur", Tîrgoviște, 1983, încheiat simbătă seara cu Gala laureaților. Evenimentul cultural în discuție a cunoscut, așadar, ecoul național pe care îl merita. Tinerețea romanței, iată o temă despre care dacă nu se scrie, se vorbește în orice caz foarte mult și întîmpinate mereu cu un sentimentalism patetic sau bine temperat, melodiile întrunesc fără efort adeziunea publicului de toate vîrstele și formațiile. Radioteleviziunea a demonstrat cu acest prilej că are posibilitatea de a da relief unui eveniment cultural fără a folosi o gamă prea largă de mijloace, transmisiunile directe sau înregistrările din spectacole nefiind însoțite de micro-interviuri, tele și radioportrete de interpreți sau compozitori, instantanee etc. Reținem, în primul rînd, semnificația inițiativei ca atare. Și, așa cum în repetate rînduri am considerat necesar a solicita în rubrica noastră, sperăm ca ea să devină o permanență la radio și la televiziune. Apariția unor cărți fundamentale, premiere a căror valoare le asigură un loc marcant în viața teatrală, diferite concursuri, simpozioane și reuniuni culturale, retrospective omagiale sau concerte de excepție pot, toate, a fi obiectul unor asemenea ample transmisiuni. Prefațate, însoțite de comentarii de specialitate, ele devin un mijloc de educație și informare a opiniei publice. Locul unor astfel de emisiuni, ce reținem, în fond, și pentru viitorime, valorile culturii actuale trebuie să fie un loc de prim plan, și atît la radio cît și pe micul ecran sînt condiții a se programa o oră de audiență maximă pentru un ciclu intitulat, de pildă, **Eveniment cultural**. Sigur că selecția evenimentelor nu este ușoară (ecranul vieții noastre cultural-artistice are, astăzi, o relevantă dimensiune), la fel adecvarea mijloacelor de investigare și prezentare la specificul operei sau autorilor în discuție. Dar efortul merită să fie făcut și cum alte cicluri au dovedit-o, experiența se cîștigă treptat dar sigur.

■ Teleportretul Mansi Barberis (emisiune de Ivona Cristescu) a fost dedicat unei personalități proeminente a muzicii secolului nostru. Confesiunile rostite cu delicată emoție și sinceritate au fost completate de numeroase exemplificări din bogata activitate a compozitoarei care a scris simfonii, muzică de cameră, lied... și a îmbogățit repertoriul național de operă prin **Apus de soare, Chera Duduca, Căruța cu paiațe, Domnița din depărtări**, jucate cu succes în Capitală și în provincă.

Luni seară, **Tezaur folcloric** (emisiune de Marioara Murărescu) a continuat seria frumoaselor sale realizări în cadrul unei transmisiuni interesante, bogată în sugestii.

Ioana Mălin

„Rubedeniile"

AUTORUL filmului acesta este Nikita Mihalkov, regizorul remarcabilelor filme care au încîntat publicul mondial și românesc : **Selava iubirii, Piesă neterminată pentru pianină mecanică, Cinci seri, Cîteva zile din viața lui Oblomov.** Le reamintesc pe toate aceste fascinante pelicule, pentru că noul său film, **Rubedeniile** (1983) a fost pentru mine mai puțin convingător. Mi s-a părut că dificila temă rimează greu cu stilul ironic arborat. O temă pur psihologică. E vorba de o bunică (relativ tînără, cîțiva ani peste 50). Trăiește la țară și face o vizită familiei sale, oameni cu dare de mînă, care locuiesc la oraș. Ce găsește ea la aceste „rubedenii" este catastrofic. Bărbați — ginerele și soțul — divorțați, bețivi sau crai ; fiică-sa duce o viață superficială, stupidă, petrecăreață, frivolă ; nepoțica trăiește „costumată" într-un vicleim permanent de muzică, dans și cîntec ultra-pop. Bunica vrea să-i cumințească pe toți, să-i normalizeze, să-i deștepte la o viață rațională, inteligentă. Eșec pe toată linia. E drept că și metodele ei pedagogice nu sînt foarte ortodoxe. De pildă, pe ginerele care refuză să se împace, adică să nu mai divorțeze, îl pocnește în cap și-l lasă leșinat. Toate „rubedeniile" o antipatizează, iar eșecurile ei educative o descurajează ; o dezolează și o hotărăsc să se întoarcă la ea în sat.

M-au nedumerit faptele personajelor ; după opinia mea, ele rămîn psihologicește neverosimile, iar atmosfera de monotonie din viața acestui clan de netoți riscă să transforme filmul, să-l facă mai puțin credibil. Relațiile tandre, afectuoase de familie sînt brusc transformate în opusul lor, confirmîndu-l parcă pe Oscar Wilde care spunea că familia e o comunitate unde membrii sînt uniți prin sînge și dezbinați prin bani. De această amară definiție se îndoiește pînă la urmă chiar și regizorul filmului ; îndoiala aceasta îl împinge, probabil, pe Nikita Mihalkov (și, evident, pe scenaristul Viktor Merejko) să opereze un viraj de 180 de grade și să transforme eșecul operațiilor de salvare întreprinse de bunică într-o neașteptată, originală, înduioșătoare victorie.

Bunica pleacă înapoi în satul ei. Fiică-sa, împreună cu nepoțica de 5 ani vin s-o caute la gară și ar vrea să nu plece, să vină să stea cîtva timp cu ele, să le îmbibe cu seriozitate, bun simț, decență. Fiică-sa o vede și aleargă după ea. Ecranul se umple de strigătul mamă ! mamă ! Iar cînd toate trei se întîlnesc, își cad pasionat în brațe. Toate trei. Și mai ales nepoțica. În timp ce mama și bunica se îmbrățișează, nepoțica le învăluie pe amîndouă într-o îmbrățișare cît o cincime din conturul celor două trupuri lipite unul de altul. Cincimea ocupă loc puțin, dar tot îmbrățișare este, de o sinceritate, de o dragoste imensă. Și cele două o conving pe cea de a treia să nu mai plece, să vină să le ajute cu mintea ei de om bun, de femeie de treabă, de persoană serioasă. Toate acestea sînt foarte frumoase, dar au un cusur. Spectatorul, chiar în cazul cel mai bun, cînd ar crede că umanizarea celor două personaje (mama și nepoțica) este reală și durabilă, chiar și așa, nu poate uita că toate celelalte acțiuni ale personajelor sînt urîte, stupide, meschine, egoiste, desigur, în viziunea accentuat sarcastică a cineastului. Voi cita un fapt în sine foarte merituos, căci confirmă dorința de happy-end, de reeducare a familiei rătăcite. Eroina principală, bunica, fusese măritată și-și adorase bărbatul. Dar acesta, din beție, din prostie, din îngîmfare, se țîcnise. Se credea geniu, se credea irezistibil crai și băutor viteaz. Soția sa, în loc să încerce să-l corijeze, îl dă afară din casă. Și ani de zile nu mai știe nimic de el. Nemernicul avea un fiu (din a doua căsătorie) pe care bunica îl imploră să aibă grijă de taică-său, bolnav, neputincios, lăudăros, leneș, fistichiu și profund singur. Băiatul acceptă această sarcină de înger păzitor. Dar vai ! Băiatul pleacă să-și facă armata și mai mulți ani va trăi departe de taică-său. Pentru meseria de înger păzitor, prezența permanentă în preajma celui păzit este o condiție relativ principală.

Pentru mine, **Rubedeniile** nu atinge nivelul marilor filme ale lui Nikita Mihalkov. Dar, în definitiv, acesta e numai un punct de vedere.

D.I. Suchianu

George Negoescu într-un cadru din filmul Lovind o pasăre de pradă

Camelia Zorlescu, Răducu Iţcuş şi Dorel Vişan, interpreţii noului film scris de Petre Sălcudeanu şi regizat de Iosif Demian

„Lovind o pasăre de pradă"

NOUL film al regizorului Iosif Demian (difuzat la interval de numai o lună față de ambițiosul, dar contradictoriul **Baloane de curcubeu**) se anunță și rămîne un polițist ; din interiorul convențiilor polițistului gen, se alcătuiește însă un interesant joc secund. Căci în formula stilistică a peliculei **Lovind o pasăre de pradă**, senzaționalul devine doar un pretext pentru rafinate compoziții plastice, actele dure se esențializează făcînd loc contrapunctelor comice (indicativ fiind în acest sens citarea copioasă, de la început, a desenului animat), iar „urmăririle periculoase și cascadele palpitante", dorite de ofițerul supranumit Bunicul, se derulează pe străzile Bucureștiului și pe cele din împrejurimile Capitalei dar fără a fi etalate direct, ci doar sugerate prin intermediul dialogurilor trunchiate și a imaginilor captate în alb-negru, pe un mic ecran. Delimitarea lumii culpabililor de cea a nevinovaților se relevă îndeosebi ca un exercițiu mental, pe care investigațiile concrete vin apoi să-l confirme ; banalul mecanism al oricărei anchete, nesupralicitat „romantic", corectează prin detalii neînsemnate traiectoria descifrată inițial prin minuțioasa analiză a ipotezelor. Astfel narațiunea, deși bogată în piste false, de cele mai multe ori inteligent reconstituite la vedere, nu-și află dinamica în tradiționale răsturnări de situații, ci în progresia constantă către adevăr.

Reîntîlnirea lui Iosif Demian cu experimentatul scenarist Petre Sălcudeanu (scriitorul redimensionînd cinematografic, din nou, existența eroului imaginat de-a lungul unei suite de romane polițiste) se demonstrează încă o dată fastă ; intensa combustie a gravei dezbateri etice din filmul **O lacrimă de fată**, realizat în anul 1980, de același cuplu de creatori, își trimite ecourile înspre recentul **Lovind o pasăre de pradă**. Fără să repete succesul anterior (ba, parcă, ferindu-se să-l invoce), autorii construiesc totuși asemănător o dramaturgie a stărilor, cristalizînd simultan aspecte polare. Structurile epice ale celor două filme rămîn independente, ambiențele sînt diametral opuse, iar personajele principale — cu toate că își păstrează identitatea — își modifică înfățișările. Soluția aparent simplă de schimbare a interpreților între ei (Dorel Vișan, excelentul Bunic din **O lacrimă de fată**, îmbracă veșmintele lui Panaitescu, iar George Negoescu părăsește rolul lui Panaitescu pentru a întruchipa, în **Lovind o pasăre de pradă**, figura centrală) conține o insolită, dar pe deplin fertilă îndrăzneală, partiturile sporindu-și — fiecare în parte — nuanțele și — prin corelație — rezonanțele. În dezlegarea enigmelor cazului povestit în filmul din 1980 sînt permanent implicați cîțiva eroi-cineaști, în cea de acum dedublarea orizontului vizual, oferit spectatorilor, deși nu mai este continuă, reapare pregnant, prin intercalarea unei serii de reprezentări „de gradul al doilea", mediate de televiziunea cu circuit închis (de la sediul miliției), de un magnetoscop (aflat la școala pentru personalul restaurantelor și hotelurilor) sau de emisiunile din obișnuitele programe t.v. De asemenea, meandrele intrigii interferează, în ambele lung-metraje, cu egală îndreptățire, și spațiile grave ale delincvenței și universul slăbiciunilor omenești.

Originalitatea — neajungînd, ca în anterioara strălucită experiență, pînă la pulverizarea tiparelor genului polițist — ține însă tot de subtilitatea scriiturii cinematografice. Replicile sau reacțiile neașteptate, încărcate astfel cu umor, își dezvăluie în secvențele imediat următoare sensurile sau reverberează în timpii mai îndepărtați ai conflictului ; similitudinea discret schițată a unor amănunte (precum buchetele de flori) închide rapeluri neliniștitoare, iar o informație verbală, trecută aproape neobservată, înlănțuie pe nesimțite declanșarea unei emoționante confesiuni. Cu o întreagă preistorie, racordată fluxului narațiunii, vine fiecare dintre destinele cinematografice, indiferent dacă au evoluții mai întinse ori mai restrînse. Pe canavaua condiției morale derizorii a eroinei sale, Ioana Bulcă brodează exclamațiile durerii, temerilor sau umilinței reale, dar și umbrele disimulării. În miniaturile alcătuite cu vervă sarcastică de Camelia Zorlescu, de Mitică Iancu sau de Brîndușa Zaița Silvestru, pătrund variate semne, definind succint alte și alte biografii. Doar Tatiana Botez și Răducu Iţcuş, deși impun prin prezența lor, prin dezinvoltura mișcării și prin fotogenia chipurilor, nu lasă să se întrevadă întunecatele taine ale personajelor, suspendînd astfel — poate prea mult — explicațiile metamorfozării lor, ale terifiantei coborîri de la escrocherie la crimă.

Lovind o pasăre de pradă este deci un film cu un relief aparte al portretelor (elocvență avînd chiar și cele conturate într-o unică apariție, căci Iosif Demian folosește acum inspirat actorii și îi redescoperă, în adecvate posturi, pe interpreții neprofesioniști îndrăgiți, pe un Anton Aftenie ori pe Elena Cernat). Toată această lume cinematografică, alăturînd cele mai felurite tipuri, de la puritatea adolescentină la debusolarea imaturității, de la frivolitatea mediocră la violența cupidității, e dominată de statura bonomului apărător al ordinii, creat cu rafinamentul spontaneității de George Negoescu. Actorul, afirmat ca maestru al firescului rolurilor secundare, demonstrează că are și forța necesară partiturilor de lungă respirație, integrînd expresiv tăcerile și cuvintele Bunicului (chiar și pe cele adresate neliositului său partener, jucat cu virtuozitate de Dorel Vișan) într-un fel de solilocviu al caldei și domoalei înțelepciuni bătrînești. Camera de luat vederi îl fixează neîncetat, materializîndu-i așteptările, mingiindu-i ridurile, schimbînd unghiurile și alternînd zonele de claritate în cadențele privirilor sale. Consonante cu personalitatea eroului său sînt blîndele irizări ale luminii și culorile pastelate de toamnă, remarcabil compuse de Alexandru David (se cuvine subliniată frumoasa „revenire" a acestui operator cu mai vechi performanțe, prezent pe afișul unui singur an, de pildă, cu filmele **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** și **Cu mîinile curate**). Concepute modern, imaginile peliculei **Lovind o pasăre de pradă** conțin în ele însele suspense-ul ; întotdeauna se petrece ceva interesant, acțiunea se simte pulsînd incitant și dincolo de spațiul vizibil. Examinate de aproape, amănuntele păstrează aura întregului, căci ființele și obiectele, rămase în afara cadrului, îmbogățesc senzația de realitate, de verosimilitate a amplasării ficțiunii de factură polițistă în viața cotidiană.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Un eseu despre decadență

■ În **Roma** lui Fellini (1972) există o secvență, devenită celebră, aceea a descompunerii frescelor. O echipă de cineaști, în căutare de subiecte pentru viitorul film, pătrunde în subteranele metroului aflat în construcție și asistă din întîmplare la descoperirea unei vile romane. Freza mecanică sparge un ultim perete care despărțea istoria de realitate și arată privirilor uimite imagini incredibile ale trecutului : portrete, scene de familie, peisaje. Numai că, din momentul cînd pătrund oamenii în încăperea rămasă de milenii intactă, toate aceste imagini încep, la contactul cu aerul, să se calcifieze și să-și piardă culorile, iar în cele din urmă dispar încluzindu-se în trecut fără să lase nici o dovadă obiectivă că au existat.

Cred că această secvență ne oferă cheia filmului bizar al lui Fellini care, sub înfățișarea sa de fals documentar, este de fapt un eseu despre decadență. Sub pretextul alcătuirii unui portret al orașului imperial, naratorul își amintește scene din propria copilărie naivă și adolescență caraghioasă, apoi se apropie de prezentul rece și gălăgios care-l pune oarecum în postura de martor neputincios al unei evoluții scăpate de sub control. Cîmpiile unde dascălul vetust își punea învățăcei să caute Rubiconul lui Cezar sînt traversate acum de șosele năucitoare, iar străzile pe care mesele tavernei înaintau pînă în șina tramvaiului dînd spațiu petrecerilor vesele de cartier sînt sechestrate acum de hippies pe jumătate adormiți și de motocicliști demenți. Spectatorul este pus de Fellini să aleagă între una și alta, prezentarea datelor fiind făcută cu o admirabilă imparțialitate. Deși se vede că-i cu sufletul în trecut, trecutul e zeflemisit ; deși se vede că se teme de prezent, prezentul este hieratizat și arătat cu barocă amănunțire. Persiflarea sentimentală pusă față în față cu descrierea hiperrealistă cîștigă întrecerea, căci sufletul strecurat în satiră trage mai greu la cîntar decît neutralitatea raportului voit obiectiv.

Pînă la urmă, Roma lui Fellini este cea a copilăriei caraghioase și subiective pe care o iubește pentru că-i a lui și numai a lui. Numai că, asemenea frescelor romane, această imagine se descompune, fiește, la simplul contact cu aerul realității. Încît, vrînd-nevrînd, trebuie să trăim în prezent ; recunoaștere suficientă pentru a transforma admirabilul eseu fellinian despre decadență în sfîșietoare, sceptică elegie.

Romulus Rusan

Telecinema

Metoda de așchiere a filmelor boante

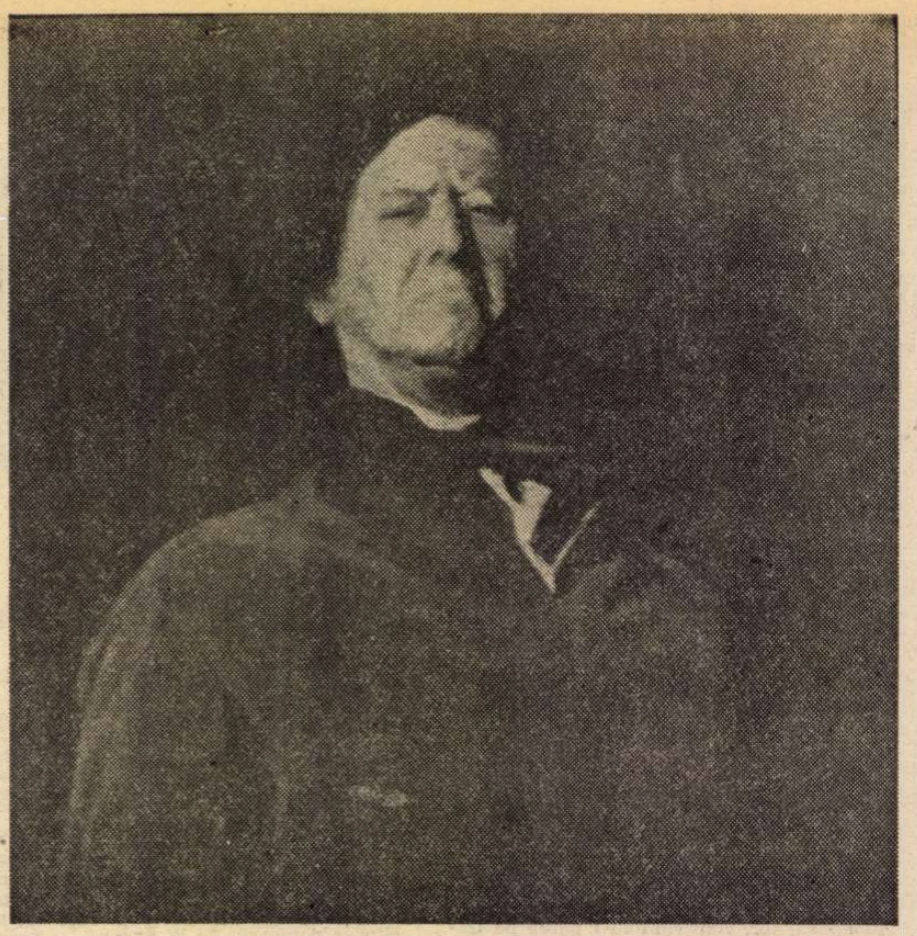
■ O metodă strict personală, bună de propus, totuși, în tratamentul filmelor care se dovedesc nevrednice de a întrerupe, pentru ele, o belotă pe care o joci de 27 de ani, în pofida artrozei, cu aceiași prieteni — cum mi s-a întîmplat vineri, știind că e o comedie muzicală regizată de Busby Berkeley, Eisenstein-ul comediei muzicale ! — ar fi următoarea :

la un moment dat, cînd constați că și Homer poate adormi la un film de Busby Berkeley, iei, par exemplu, un chip de actor, cum ar fi în geometrie, o dreaptă, de unde și expresia fundamentală ca un vals de Chopin : „luăm o dreaptă". Luăm, așadar, fața lui Gene Kelly, dansatorul, nu scenaristul, abstrăgîndu-ne cu totul de scenariul la care el a lucrat cu Stanley Donen, și o privim cu tenacitate mai mare decît a stupidității de pe ecran. Vom observa că această față are, bineînțeles, o seamă de unghiuri care, toate, ca la Pitagora sau la Picasso, sînt împărțite de bisectoare producătoare cînd de Buster Keaton, cînd de Gheorghe Dinică. Gene Kelly, mutra-i tînără, e o medie între Malec și Dinică. Dacă ești singur în casă — belotiștii fugind să vadă la ei acasă, în pijama, un Busby Berkeley ! — rămîi la această impresiune și treci mai departe, fără să-ți pese de subiect ; îl iei pe Keaton și te gîndești : cînd am fost eu într-o situație demnă de Malec ? Imediat — căci cel puțin un ritm de comedie, filmul, dă-l naibii, tot are, că n-o fi „Faust" sau Madach... — o găsești : alaltăieri, la poștă, am fost terorizat să nu trimit rîndurile unei condoleanțe într-un plic adresat unor tineri căsătoriți și invers. Am fost îngrozit toată ziua ca de o catastrofă implinită. Era o zi închisă la culoare, dar în lumina ei tot mă vedeam răsfrînt în luciul geamurilor și oglinzilor, purtînd pecetea lui Malec, cel care, ocolind catastrofele, le trăia ca înfăptuite dar nu îndrăznea s-o declare.

Gene Kelly, întîrziind într-un cîntecel liric, am trecut la Dinică, auzindu-i acel nu mai puțin fundamental „Urît ! Foarte urît !" din „Troilus și Cressida", ca imediat să montez — montajul era plat în film ! — ultima lui replică, formidabilă (deși unii zic că-i a lui Cozorici, da' ce mă interesează ?) : „Ferește-te de omul prost, că are mintea odihnită !" Metoda avînd și o latură de blestem benefic, filmul parcă aude vorba maximă și prinde un moment de vîrf : cum să-ți dai seama dintr-un sărut dacă ești iubit sau nu ? Idee de Donen mare, în lumina căreia, ce văd ? Mă văd, mai alaltăieri, ieșind de la filmul sovietic „Nu vreau să fiu adult !" (auzi vorbă !?) și uitîndu-mă direct în ochii albaștri ai unei femei în care recunosc fata cu care am dansat, o singură dată în viață, la revelionul din '47 și de atunci nema, nimic, nada, n-am mai știut nimic unul de altul, nici măcar la față. Îi recunosc ochii veseli sub fruntea ridată și-mi zic că lîngă ea e soțul. Într-o secundă se duc 35 de ani și ceva luptă și ceva victorii. În următoarea secundă, întorc lucrurile pe dos — filmul neavînd nici asta — și constat că belotistul care voia să vadă filmul în pijama, omul cu care joc în fiecare joi de dimineață pe cei doi bătrînei din loja „Muppets"-ilor, amicul superior care și-a luat ca lege să nu suporte melodrama orfanilor ce și-au omorît părinții, va trece, miercuri, de la 53 la 54 — ani, nu kilometri, nu kilograme. Mă hotărăsc, în timpul dansului și soluției finale, să-i trimit o telegramă redactată în termenii cei mai feroci, ferici și feerici, cum am primit și eu, de la un amic itebist, cu care mă știu din '57, de la Bicaz : „Să fim bătrîni și să ne putem trece strada !" Închid ochii și văd clar acest happy-end duios, pe care-l merităm. Metoda rapidă a mediei fiziognomice are avantajul că poate fi folosită și în trei, și în patru, hai și în cinci personaje. Depinde de film. Depinde de facultăți. Depinde de fiecare din noi, dacă știe, bun înțeles, cu ce începe jocul.

Radu Cosașu

Corneliu Baba–
elogiul adevărului prin artă



Autoportret

ÎN ce zone ale ființei noastre, unde și cum se înfiripă în seninătăți sau nebuloase, imaginea inefabilă a artei ? Puterea zămislirii unui chip iubit, din umbre și lumini, ce ascund neliniștea și încordarea unei vieți, dată în schimb pe o linie și o pată de culoare care aprind flacăra imaginației și a nemuririi. De cîte ori privesc pictura maestrului Baba, găsesc lumea mai bună și mai serioasă. Compunerea picturii sale cu toate elementele ei, este o respirație sănătoasă pe înălțimi, unde aerul scapă de toxicitățile cotidiene. Ea este treapta spiritului prin care arta ne face să simțim transfuzia complexă a umanității. Marea valoare a picturii maestrului fiind tocmai nedespărțirea ființei în cauză și efect – ci frumusețea unității ei – din harul ce stăpînește și conduce gîndul și mîna spre flacăra vieții și-a necunoscutei morți. Cîntare întregii forme sfinte, căci umbrele și luminile veghează la nemurirea ei. Din geamătul vulcanic irumpe piatra tare, la fel și forma prinde ceva din infinit. Lumina în pînzele sale tresare discret ieșind îngîndurată din hăul umbrelor ce string formele în brunuri nepotolite de mister – iar omul se pătrunde de o tăcere gravă în pete de culoare trăite solitar. Frumusețea se mărită cu suferința și tristețea omului, dînd picturii sale acea înfiorare și solemnitate ce o trăim numai la despărțire de marile creații. Privirea îmi alunecă mută, tulburată de pulsul care crește urmărind fascinația faptului creator.

Aceste forme și culori, de secole și milenii au fost blestemate și admirate pentru gloria lor, sau pedepsite pentru adevărul și fantezia lor. Dar ele străbat drumul în istorii, nepăsîndu-le de nimeni și pentru nimic. Aceste suprapuneri, atingeri și ștersături în forme și culori dau sens și expresie, gînd și sentiment pînzelor sale care cu greu lasă să știm cum s-au înfăptuit. Cu o înfățișare pontificală și cu o privire care pătrunde direct fără menajamente și fără să ceară voie în fragilitatea sau duritatea sufletului interlocutorului, Baba găsește ce-l interesează : în primul rînd trăirea densă și pură. Apoi – fiind preocupat în a descoperi acea expresie picturală visată – dramaticul, trăiește pictîndu-l. S-a străduit să-și însușească original și creator și continuă și astăzi impresionant, mai mult ca oricînd, la vîrsta cînd înțelepciunea preschimbă darurile vieții în virtuți, să păstreze calitățile sublime ale marilor artiști, dîndu-le sensuri noi în opera lui. De la apoteoza stilurilor Egiptului și Greciei antice, pînă la Leonardo și Rafael, la Memling, Holbein și Rembrandt, Baba și-a auzit timpuriu cîntul său legănat de ursita iluștrilor înaintași.

ȘI CUM bine spunea Ingres lui și viitorimii : „Așa că o să începem prin a desena, vom desena, și apoi iar vom desena". Sînt în fața cîtorva pînze ale maestrului... Cu ce să încep ? Frumuseții și voluptății materiei, culoare transfigurată magistral în sensuri și ipostaze sufletești, pictorul le-a închinat iubirea unei vieți legată de drama omului și a vremelniciei lui ce se consumă continuu între pămînt și stele.

Și, iată, că după încordate reluări și zbucium lăuntric, de ștergeri și simplificări, suprapuneri și profunzimi tonale, în misterioase umbre și mitice lumini, iată, în sfîrșit, revelația unui chip sublim de femeie sau de bărbat, de copil sau bătrîn pecetluite în timp de harul artei, cu întreg cortegiul personalității lor omenești. Mă întorc și mai privesc o dată frumusețea dură și sănătoasă a femeilor sale îmbrăcate în haine uzate de lînă, sau prinse în fiorul amintirilor înveșmîntate în catifele calde și dantele fine, sau triste și obosite, uitînd de ele. Portretele sale sînt poeme de admirație și înțelegere subtilă a stărilor de dincolo de aparențe. Într-o varietate tipologică și temperamentală care incită pe artist la meditații, ipoteze și investigații picturale, la sensurile ei – atingînd desăvîrșirea.

EXPRESIA unei figuri se termină în portretul mîinilor, în stilul pictural care recreează misterul vieții. Numai privind de foarte aproape o pînză de-a maestrului – urmărind cu atenție clocotul culorilor în accente și valori puse cu mare meșteșug, fără să poți descifra repere și forme anatomice –, apoi îndepărtîndu-te de tablou pentru a cuprinde ansamblul, ai revelația măiestriei artei, a faptului creației, al recompunerii imaginii cu gînduri și emoții. Mă uit la punerea în pînză a subiectului : ce solemnitate !... Omul, în tablourile sale, suferă, veghează, așteaptă, este privit și nu închipuit. Un dor inexplicabil răscolește adevărul, și lupta pictorului cu el se dă prin forme și culori. Drama este trăită în profunzime. Suferința fiind o necesitate, iar reușita o durere. Cîntarea omului se face în la minor, trezind în noi acea căldură ce se preface încet, încet, în iubire, înțelegere și înțelepciune. Tonurile de roșuri și brunuri care merg pînă în adîncurile negrului fără să fie negru, ieșite din verde și albastruri grave atinse tot de roșuri și apoi reluate mereu în alte tonalități care cîntă ideea pînă la alburi de petale în rozuri, oranjuri și liliachii inefabile. Toate sînt împreunate, suprapuse, șterse, topite în materia grea a culorii. Au ceva din măreția muzicii lui Bach. Din acele inegalabile mișcări tonale în game și în contrast, uluitor variate ca în fugile și contrapunctul marelui cantor. Au ceva din tensiunea înaltă a timpului de dăruire și osîndă al marilor artiști.

FAȚĂ de ce am văzut, comparînd realizările artei contemporane cu forța și profunzimea picturii maestrului român, spun că în cea de a doua parte a secolului XX arta lui Corneliu Baba este unică și independentă – inegalată în legile permanențel în specificul breaslei sale, în contemporaneitatea mondială. Paradoxal, ea atinge și definește mai complet idealul de nou și continuitate a necesităților spirituale ale tuturor oamenilor, generației tinere sau mai în vîrstă tocmai prin acea inconfundabilă dorință de contemplare și putere de trăire în exprimare a faptului creator. Și pentru acel solitar refuz, de o viață, de a păși pe urma ilustrelor figuri care au dat lumini noi artei fiind convins de propriile sale realizări.

Există în pictura lui Baba adunată și decantată original marea școală universală a picturii cu blazonul ei de experiențe prin secole a acelora care au trudit din greu și-n deznădejde mai mult decît în certitudini, pînă la sfîrșitul zilelor bătrîne – Arta neluînd în seamă că s-a făcut tîrziu. Mă mai întorc încă o dată, uimit de forța viziunii sale, de magnetismul și adevărul ei. Baba, ca și Ingres, Delacroix și Van Gogh, ca și Pallady și Tonitza, Șirato, Klee și Kandinsky și mulți alți artiști clasici sau contemporani, și-a notat și notează în carnetele lui de pictor, în jurnalul vieții sale – alături de frumusețea unui studiu de portret sau nud de femeie ori bărbat, de floare sau de cal, de case ori obiecte pentru viitoare naturi statice – superbe meditații artistice, filosofice sau de viață cu aceeași originalitate și măiestrie ca însăși arta lui.

Timpul va trece ca și pînă acum, iar oamenii se vor supune vieții și morții ca și pînă acum. O să se uite date și istorii – patimi și iubiri, or să se nască altele, dar undeva, în adîncul firii, Arta va lumina. Ascult tăcerea vieții tablourilor sale transfigurate din starea lucrurilor și a oamenilor ce continuă să nască în ochii minții noastre noi lumi de imagini și întrebări despre destinul artei.

Vasile Grigore

PLASTICA

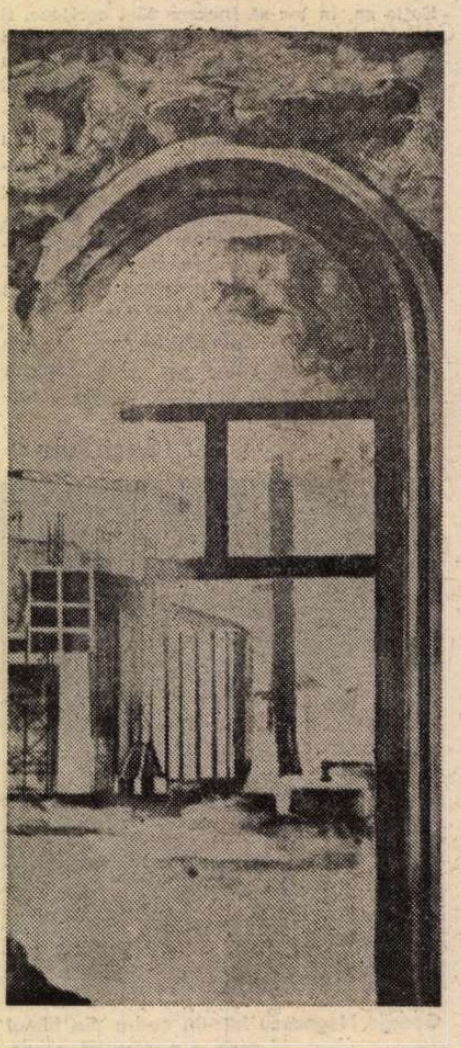
GRAFICA '83

PRIMA și poate cea mai importantă problemă a oricărei expoziții de tip „Salon" este cea a „așteptărilor înșelate". Pentru că, să recunoaștem deschis, majoritatea opiniilor nu pornesc de la realitatea concretă a etalării, cu valorile și lipsurile ei obiective, ci de la ceea ce, subiectiv sau în consens cu un curent ce se creează în astfel de situații, presupuneam că va fi respectiva manifestare. De aici se nasc formulările scepticilor, remarcînd numai lipsurile, uneori inventîndu-le chiar sau doar amplificîndu-le, dar și cele ale entuziaștilor de tipul „putea fi și mai rău". În realitate, orice manifestare periodică, deci prin statut reflectînd orizontala preocupărilor de atelier în intervalul dat, este simptomatică pentru fenomenul artistic în cauză, inerent înregistrînd fluxuri și refluxuri de calitate, noutate, problematică și stil. Important rămîne modul în care valoarea intrinsecă și întrebările acute ale genului în chestiune sînt prezente, ca și eventuala apariție a unor mutații sau cristalizări ce propun șansa instituirii unei noi direcții, unui nou climat sau a unei deschideri fertile.

De aceea discuția în jurul **Anualei de grafică**, deschisă în sălile „Dalles", trebuie să pornească de la conținutul ei concret, de la ceea ce conține și propune din perspectiva preocupărilor artistilor, pentru a obține imaginea corectă a manifestării și nu pe cea virtuală, dorită de unii sau alții. Sub acest raport, ca o primă constatare, trebuie să remarcăm că expoziția nu este mai slabă ca în alți ani, dovedind un plus de interes prin cel puțin cîteva date de conținut și modalitate expresivă. Acceptînd această realitate ca pe un simptom, ne punem firească întrebare dacă nu ne aflăm, cumva, în fața relansării graficii spre cota ei acreditată și justificată, indiferent de unele trecătoare decalaje, prin chiar calitatea artiștilor ce o animă. Ceea ce ar echivala cu regăsirea teritoriului specific atît de divers și dens calitativ, cu problematica definitorie și pasionantele investigații de concepție și manieră ce provocaseră la un moment dat o ecloziune autoritară.

De fapt, odată cu această formulare am izolat și o primă calitate a expoziției, aceea a proprietății mijloacelor expresive, a decisei autonomii față de accesorii parazitare, ceea ce înseamnă recuperarea identității. O alta, poate la fel de importantă, este aceea a reintoarcerii declarate, cu mijloace distincte, la procedeele specifice, de la investiția iconografică acuzat grafică, pînă la acuratețea transantă a modalității tehnice de transcriere. Desenul este din nou prezent în ipostaza sa specifică, la fel și gravura — sau tehnicile de imprimare, oricare ar fi ele — fără hibridizări sau ambiguități anihilante. De fapt acest fenomen, pozitiv și indispensabil pentru orice delimitare prin specificitate, este condiționat de primul element, cel al regăsirii propriei condiții. Și, în sfîrșit, ca un factor subiectiv ce determină implacabil existența celorlalți și chiar supraviețuirea genului în autonomia sa, descoperim personalități bine conturate, cu inteligență speculativă și profesională, buni tehnicieni și în același timp seriosi interpreți ai problematicii contemporane, un aport special aducînd generația celor aflați între 30 și 40 de ani, alăturarea lor cu numele consacrate și cu cîteva prezențe tinere, asigurînd valoarea intrinsecă a expunerii. În acest context, axat mai ales pe clara preocupare față de condiția umană, față de destinul individului ca piesă a mecanismului social determinat de istorie, cu extensii de gravă interogație existențială și sondaj psihologic, ne-a atras atenția prezența unor artiști ce dau relief, prin însumare, întregului expoziției. Am reținut modul cordial de a polemiza cu o direcție consacrată, suprarealistă dar și expresionistă, a lui **Vasile Kazar**, simplitatea elocventă a litografiilor lui **Ion Nicodim**, virtuozitatea inteligentelor imagini ale lui **Mircea Dumitrescu**, picturalitatea desenelor lui **Const. Baciu**, reintoarcerea salutară a **Wandei Mihuleac** la mijloacele desenului, detașarea afișelor semnate de **Klára Tamás Blaier** într-un domeniu nu foarte generos reprezentat. Dar aici, ca un corolar firesc, se cere să adăugăm contribuția altor artiști, în egală măsură simptomatici pentru cota expoziției și pentru problematica graficii actuale, printre ei numărîndu-se **Tiberiu Nicorescu, Nicolae Alexi, Aurel Bulacu, Doina Botez, Peter Csehi, Gh. Coclitu, Suzana Fintinaru, Casia Csehi, Nagy Lajos, Ion Isăilă, Dan Mihălțianu, Alex. Recepovici, Nistor Coita, Dámo István, Mirela Buciu-Isăilă, Costin Neamțu, Katy Varga, Ion Petrovici, Dana Dămăceanu** și ilustratorul **Vasile Olah**, apoi **Ethel Lucaci Băieș, Silvia Cambir, Paul Erdös, Mihail Gion, Neculai Păduraru, Corneliu Vasilescu, Const. Pacea, Vintilă Făcăianu** și mereu interesantul **Ion Stendl.** Enumerarea ar putea cuprinde, apoi, familii de spirite, direcții constituite sau doar schițate, nume ce nu se alătură unei direcții anume, din cele mai diferite generații și ilustrînd toată aria de procedee. Dar succinta trecere în revistă, dorită mai ales ca un semnal al relansării posibile și ca o reliefare a direcțiilor de acut interes, nu permite o analiză atentă, nuanțată, rămînînd ca manifestările ulterioare, cele personale cu pregnanță, să confirme realitatea acestei reveniri a graficii la propria condiție, într-un moment încărcat de multiple semnificații.

Virgil Mocanu



ROMEO LIBERIS : **Fereastra spartă**

Școala

Figurile de stil (I)

ABORDAREA textului literar impune frecvente referiri la **figurile de stil,** important mijloc de expresie artistică. Pierre Fontanier le definea prin capacitatea lor de a îndepărta exprimarea de simplitate și banalitate. **(Figurile limbajului).** Dacă această observație se dovedește exactă atunci cînd privim figurile de stil din perspectivă diacronică, urmărind geneza lor, în schimb, perspectiva sincronică, deschisă asupra tuturor figurilor existente în prezent, ne dezvăluie faptul că unele dintre ele au încetat să mai fie originale și, fiind frecvent utilizate, și-au pierdut forța expresivă ; efectul lor de surpriză asupra celor care le receptează a devenit nul. Este cazul **catachrezei,** figură „gramaticalizată", provenită dintr-o metaforă care însă nu mai este resimțită ca atare, datorită utilizării ei curente în limbajul comun. Cîți vorbitori mai sesizează metafora din expresii precum „piciorul mesei" sau „broasca ușii", „buza paharului" sau „gura sobei" ? Construit pe același model, începutul **Mioriței** își păstrează însă întreaga expresivitate metaforică : „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai".

Referindu-se la acest proces de pierdere a valorii expresive, T. Maiorescu includea în „condițiunea materială a poeziei" **(O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867)** necesitatea ca poetul să „sensibilizeze" cuvintele prin **epitete, personificări** sau **comparații.**

Nu vom deduce însă un raport de identitate între literatură și utilizarea figurilor de stil. Nu neapărat bogăția „podoabelor" dă valoare artistică unei opere literare. Există capodopere care impun prin simplitate, prin expresia preocupată de o transcriere nudă a sentimentelor, într-o frază limpede, ca o apă care reflectă în unda ei universul. Studierea poeziei eminesciene oferă astfel de momente în prezentarea poemelor de densitate filosofică : **La steaua, Se bate miezul nopții..., Cu mine zilele-ți adaogi,** în care tocmai evitarea excesului de imagini artistice se armonizează cu exprimarea directă a ideilor.

Utilizarea figurilor de stil nu este așadar prin ea însăși o garanție de valoare pentru opera literară ; romancierul obiectiv L. Rebreanu, sobru în stil, este superior lui Ionel Teodoreanu, al cărui stil abundă în metafore. Totuși, stilul beletristic este acela în care figurile de stil se întîlnesc mai frecvent. Pornind de la cercetarea intenției celui care se exprimă, T. Vianu distinge între **valoarea „tranzitivă"** a limbajului specific stilului științific, în care „nu transpare nici un reflex din intimitatea psihică a vorbitorului", și **valoarea „reflexivă",** caracteristică literaturii și care presupune dorință de autocomunicare și maxime implicații afective.

Clasificările figurilor disting între acelea în care cuvintele își păstrează sensul propriu (efectul expresiv fiind creat prin repetiție, inversiune, dislocare sintactică etc.) și acelea, numite **tropi** (P. Fontanier) și care se bazează pe sensul figurat al cuvintelor.

Față de cele circa 250 de specii ale figurilor de stil atestate de tratatele clasice ale retoricii (din care Gh. N. Dragomirescu păstrează 182 în **Mică enciclopiedie a figurilor de stil),** ne oprim în acest articol doar la cîteva, întemeiate pe sensul figurat. Am ales spre definire și exemplificare unele grupe de figuri înrudite între ele și mai ales întîlnite în practica școlară, cu scopul de a semnala diferențele lor specifice, uneori mai dificil de sesizat, dar și interferențele posibile în existența lor concretă, legată în mod determinant de contextul operei.

Făcînd o deosebire între figurile aparținînd limbii vii și celei poetice, Ch. Bally în **Traité de stylistique française,** observa că cele dintîi sînt produsul unui instinct estetic și false percepții. Dacă la nivelul limbii vorbite figurile de stil sînt false percepții, la nivelul limbii artistice ele sînt percepții veritabile, întrucît sînt motivate estetic și aduc un plus de note asociative care iau naștere prin schimbarea raportului dintre **referință** (obiect) și **referent** (fenomenul mental prin care este perceput). Anticii înțelegeau prin **figuri** schimbările în formele de exprimare ale gîndirii și în cele ale expresiei. De aici clasificarea retoricii tradiționale în **figuri ale gîndirii** (comparația, personificarea, hiperbola etc.) și **figuri ale vorbirii** (metafora, metonimia, sinecdoca). În primul caz, are loc o schimbare în modul de a exprima sau de a parafraza o idee prin grupuri de cuvinte, propoziții și fraze ; în al doilea, modificarea se petrece pe plan semantic, în cadrul lexicului, prin transfer sau asociație semantică. Din această optică **figurile** reprezintă o categorie a stilisticii, ele devenind imagini în măsura în care le privim din punctul de vedere al funcției pe care și-o asumă în arta verbală. Această funcție este **emoțional estetică.**

EPITETUL este figura de stil constînd în determinarea unui substantiv sau verb printr-un adjectiv, adverb sau alte părți de vorbire sau ale frazei, menite să exprime acele însușiri ale obiectului care înfățișează imaginea lui așa cum se reflectă în simțirea și fantezia scriitorului. „Din rîndul epitetelor fac deci parte nu numai adjectivele, dar și toate acele părți de cuvînt sau de frază care determină substantivele și verbele prin însușiri înregistrate de fantezia și de sensibilitatea cititorului, adică prin însușiri estetice. Nu sînt, prin urmare, epitete, determinările lipsite de valoare estetică" (Tudor Vianu).

În versurile eminesciene : „De murmur duios de ape / Ea trezită-atunci tresare, / Vede-un tînăr, ce alături / Pe-un cal negru stă călare", „trezită", nu este un epitet, exprimînd numai o determinare necesară construcției logice, dar „duios" sau „negru" au valoare de epitete, căci comunicarea se poate dispensa logic de ele și adaugă însușiri care solicită imaginația și sensibilitatea noastră. Epitetele potențează relieful, calitățile senzoriale ale obiectelor și relevă puterea de observație și de reprezentare a scriitorului, imaginația și atitudinea lui față de realitatea intuită artistic.

Ca „purtător" de alte figuri de stil, **epitetul** presupune în același timp o **metaforă,** o **metonimie,** o **sinecdocă,** o **hiperbolă** etc. În prima parte a poemului **Epigonii,** odă închinată „zilelor de aur", în care au trăit poeți „ce-au scris o limbă ca un fagure de miere", retorismul ușor al stilului este dat de bogăția podoabelor stilistice și, mai ales, de frecvența epitetului uneori dublu : „visări dulci și senine", „dulci și mîndre primăveri", „verzi dumbrăvi cu filumele". Originalitatea, puterea de expresivitate a epitetului depinde și de **sensul** lui, mai îndepărtat sau mai apropiat de termenul ale cărui calități le reliefează ca în versurile : „Îndură-te, coboară și vino de mă vezi / Pîn' nu s-așternă pe mine solemnele zăpezi" (V. Voiculescu — **Sonet 22),** sau cele din poezia lui Ion Barbu **Joc secund,** unde toate versurile sînt rezultatul combinării neașteptate a cuvintelor, ceea ce determină relații surprinzătoare, uneori determinate : „Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creste, / Intrată prin oglindă în mintuit azur, / Tăind pe înecarea cirezilor agreste / În grupurile apei un joc secund, mai pur". Observăm că nu toate sintagmele din aceste versuri sînt metafore, ci uneori relații pe bază de epitet : **„calme** creste", „cirezi **agreste".** „Din ceas, dedus" este o metaforă prin care se conexează o relație logică („dedus") cu una temporală („ceas"). În sintagma metaforică **„mintuit** azur" epitetul nu se referă la azurul cerului, ci la azurul „reflexului" acestuia în apă („intrată prin oglindă"). „Cirezi agreste" apare cu valoare sinecdotică și reprezintă întreaga realitate „oglindită în ape".

Uneori, ca în cazul poemei lui N. Labiș, **Vîrsta de bronz,** epitetul, prezent încă din titlu, sugerează tema. Vîrsta „de bronz" este momentul pierderii inocenței copilăriei și înseamnă apariția conștiinței de sine.

În studiul **Epitetul eminescian** Tudor Vianu subliniază unele limitări necesare cu privire la epitet. Se arată, astfel, că „nu sînt epitete determinările care întocmesc, împreună cu determinantele lor, unități indisolubile, ca în exemplele : cușme frigiene, salcie plîngătoare [...], pînză de păianjen [...]. De asemenea, nu sînt epitete acele determinări asupra cărora cade accentul semnificației, așa încît nu pot fi înlăturate fără ca înțelesul întregului să nu sufere : [...] bulgăr de granit **(Memento mori),** ziditi de țintirim **(O, mamă),** diademă de stele **(Venere și Madonă)"...**

În cadrul predării literaturii și a limbii române profesorul are prilejul să revină deseori asupra problemei epitetului ca și a celorlalte figuri de stil, și să lărgească mereu sfera noțiunii cu elemente noi, cum ar fi : categoriile gramaticale ale epitetului care însoțește un substantiv, un verb și raportul epitetului cu părțile frazei. Este un prilej de a realiza interdependența între problemele gramaticale și cele stilistice și de a lucra cu acuratețe pe textul literar, cerîndu-se elevului nu numai recunoașterea diverselor figuri de stil, ci motivarea, comentarea rolului lor în context, valențele lor estetice și eventuala conexiune cu celelalte arte. Pline de interes în acest cadru de muncă sînt și grupările epitetelor după obiectul, sfera și frecvența lor, după relațiile dintre ele atunci cînd apar în „suită", stabilirea categoriilor estetice ale epitetului **(epitetul apreciativ, epitetul evocativ, epitetul moral** al unor substantive sau verbe care exprimă o realitate morală, **epitetul ornant** etc.). Astfel se realizează conștientizarea comentariului literar, prin participare activă la cunoașterea operei și prin pătrunderea pe mai multe căi în universul ei artistic.

COMPARAȚIA este figura de stil cu ajutorul căreia se exprimă un raport de **asemănare** între două obiecte dintre care unul servește să evoce pe celălalt. Există deci în comparație doi termeni : cel care se compară și termenul cu care se compară. Între comparație și metaforă există apropieri însemnate. Aristotel observă : „Cînd Homer spune vorbind despre Achille : «Se azvîrle ca un leu», avem o imagine (comparație), Cînd însă spune «Leul se azvîrle», avem metaforă. Omul și animalul fiind deopotrivă plini de curaj, Homer îl numește, prin metaforă, pe Achille, «leu»". **(Retorica,** III, IV, 1).

Încercînd o clasificare a comparațiilor în funcție de modul lor de construcție, distingem : **„comparația-imagine", „comparația-paradigmă"** și **„comparația-parabolă".** Prima este construită simplu ca un circumstanțial de mod comparativ, cu ajutorul adverbului prepoziției „asemenea" sau cu prepoziția „ca" ; „Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu, / Ea bate **ca și cariul** încet într-un sicriu" **(Melancolie).** „Apa lui, limpede și potolită, pare-o oglindă culcată-n ramă de verdeață" (Al. Vlahuță, **România pitorească).** „A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită ; și cade, cade puzderie mărunță și deasă, **ca făina la cernut,** vînturată de un crivăț, care te orbește". (B. Delavrancea, **Sultănica).**

„Comparația-paradigmă" se construiește mai complicat, astfel încît termenul al doilea, cel cu care se compară, este o prepoziție comparativă : „Ș-apoi cînd venea moșneagul de pe unde era dus, gura babei îmbla **cum umblă** melița"... (I. Creangă, **Fata babei și fata moșneagului).**

„Comparația-parabolă" apare mai complicată, al doilea termen fiind format din două propoziții : „Cînd te vezi aici, întîi te încearcă un fel de neastîmpăr, o dulce neliniște, parc-ai fi gata să zbori [...] și nu știu ce sentiment de voioșie, de copilărească semeție te face să-ți ridici fruntea să cauți falnic în jurul tău, ca și cum ai fi lucrat tu la așezarea atîtor podoabe, ca și cum, în clipa asta, anume pentru tine, se înalță în slăvi de pretutindeni popoarele de munți" (Al. Vlahuță, **România pitorească).**

Prof. Cristina Ionescu
Prof. Gheorghe Lăzărescu

Consfătuire despre noua programă

● ÎN zilele de 10 și 11 noiembrie a avut loc la Oradea o consfătuire de lucru privind aplicarea programei îmbunătățite de limba și literatura română în învățămîntul liceal, la care au participat inspectori școlari județeni, directori și șefi de catedră de la liceele pedagogice și de filologie-istorie, decani ai facultăților de profil, reprezentanți ai Societății de Științe Filologice, ai Editurii Didactice și Pedagogice, membri ai Comisiei de limba și literatura română, reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor.

Desfășurate la Liceul de filologie-istorie din Oradea, lucrările Consfătuirii au fost deschise de prof. **Viorica Piscoi,** inspector școlar general la Inspectoratul Școlar al județului Bihor. A luat cuvîntul tovarășul **Laurean Tulai,** prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului popular județean Bihor, subliniind însemnătatea culturală, educativă și patriotică a studierii limbii și literaturii române în școală. În continuare, tovarășul prof. univ. dr. ing. **Iosif Tripșa,** secretar de stat în Ministerul Educației și Învățămîntului, a prezentat preocupările actuale și de perspectivă privind predarea limbii și literaturii române în învățămîntul liceal.

Referindu-se la „unele probleme actuale ale perfecționării instruirii și educării prin limba și literatura română în învățămîntul liceal și aplicarea proiectului îmbunătățit al Programei de limba și literatura română, prof. dr. **Constanța Bărboi,** inspector general în M.E.I., a făcut o cuprinzătoare prezentare a obiectivelor și spiritului noii programe, precum și a măsurilor necesare în vederea aplicării acesteia în viitorul an școlar. În legătură cu elaborarea manualelor școlare au prezentat referate : prof. **Iuliu Pîrvu** (jud. Cluj), prof. dr. **Pavel Petroman** (jud. Timiș), prof. **Eugenia Stoleru** (jud. Iași). Despre unele aspecte ale „activității de îndrumare și control din perspectiva tehnologiei educaționale" a vorbit prof. dr. **Ion Negreț** (București).

În cadrul dezbaterilor care au urmat au luat cuvîntul, în ordine : **Mircea Iorgulescu,** prof. **George Șovu** (București), prof. **Cristina Ionescu** (București), **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hangiu,** secretar al Societății de Științe Filologice, prof. **Laurențiu Rotundu** (jud. Botoșani), prof. **Dumitru Săvulescu** (București), acad. **Ion Coteanu.**

Activitățile metodice desfășurate apoi la Liceul „Samuil Vulcan" din Beiuș au inclus și o masă rotundă avînd ca temă „Ideea de unitate națională în cultura și literatura română", la care au participat acad. **Ion Coteanu, Dumitru Micu, Mircea Anghelescu, Ion Hangiu** și **Mircea Iorgulescu.**

Rep.

CORNELIU BABA : **Studiu pentru portretul lui Mihail Sadoveanu**

Mass-Media și Patrimoniul literar

ACESTA a fost titlul comunicării noastre la cel de al XI-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari asupra desfășurării căruia cititorii și-au putut face o idee din diversele opinii înfățișate în numerele 43, 44 și 45 ale revistei, deși, în limitele spațiului, pe măsura receptării lor, vom mai publica încă unele texte cu un conținut caracteristic.

În ce ne privește, am dezvoltat punctul nostru de vedere afirmat încă la colocviul din Reims (1972), cînd pentru prima dată A.I.C.L. și-a propus să discute despre **Rolul, condițiile și posibilitățile criticii literare în periodice, la radio și la televiziune.** La acea dată, poziția majorității participanților a fost mai degrabă reticentă în raport cu mijloacele audio-vizuale, invocîndu-se, mai ales în intervențiile reprezentanților țărilor din Vest, „inflația producției literare" și excesul de publicitate, inclusiv sindromul „best-seller", care exercită o presiune sensibilă asupra cititorilor, în dauna, desigur, a unei informări, dacă nu orientări, implicînd un minimum de obiectivitate critică, respectiv — de criteriu valoric. Cît despre reprezentanții țărilor socialiste, unde cultura de masă concretizează preocupări sub semnul unui grad înalt de responsabilitate socială, în intervențiile lor „mediația" prin radio și televiziune și-a aflat o marcată receptivitate, deși nu fără accentul pus pe dezideratul calitativ al demersului critic sub semnul competenței și al unei mai adecvate tehnici a însăși modalității impactului audio-vizual cu un public care nu trebuie văzut doar ca o masă uniformă, ci implicînd anume diferențieri de nivel aperceptiv, inclusiv de opțiune estetică. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît la colocviul de la Reims și mai intens încă la cel de la Parma (1974), cu tema **Critica intermediar între cititor și scriitor,** un factor invocat în unele intervenții ca simptomatic a fost „explozia publicului cititor", fenomen bazat pe argumentul că în zilele noastre cartea a încetat de a mai fi „apanajul unei elite", ea fiind, nu doar în principiu, la îndemîna unui public tot mai larg. De aici și observarea că tocmai această evoluție socială implică din partea criticii îndatorirea de „a se exprima pe diferite registre", atît în aria „Galaxiei Gutenberg", cît și prin „mediația" radio-televizată. Deci, pe de o parte, grija pentru relația — și ea modificată, în sensul diversificării multiple — **Autor-Cititor,** pe de alta, relația **Autor-Public** — aceasta implicînd mass-media în expansiunea și perfecționarea lor audio-vizuală (precum videocasetele).

De unde imperativul unei critici cu o dimensiune specifică, cu un potențial, adică, echilibrat de informare-orientare, în linia valorizării semnificației artistice, dar dispensîndu-se programatic de comentarii pedante, de o erudiție ce ar părea fastidioasă atît pentru cronicarul unui cotidian sau al unui săptămînal, cît și — cu atît mai mult — pentru o critică prestată prin radio sau pe micul ecran. Altfel spus, formația, talentul de „mediator" al unui critic într-adevăr adecvat mijloacelor moderne de comunicare în masă implică însușiri adecvate acestor noi mijloace, tocmai spre a micșora riscul unei incerte finalități a demersului său. Nu mai puțin, mutațiile în formarea și situarea receptorului contemporan de cultură, respectiv — de literatură, au dus la îmbogățirea nivelului continuu sensibilizat al experienței lui în ambianța culturală la care tocmai mass-media au o contribuție tot mai accentuată. Sînt mutații care — de la un anume „grad" — fac din **receptor,** fie el „cititor", „auditor" sau „spectator", un **participant** la actul de cultură.

Acest întreg complex a impus o modificare a însăși poziției celor reuniți la un colocviu despre situarea contemporană a criticii literare în raport cu evoluția — tot mai marcată — nu numai a impactului „interdisciplinar", nu numai a inovațiilor în abordarea operei literare (de la structuralism, la semiotică și la sociologie), dar și a factorilor de ordin general ce operează în lumea contemporană, deschisă (sau supusă) revoluției tehnico-științifice în multiplele ei aspecte.

ESTE ceea ce s-a putut constata și la reuniunea, dintre 5—9 septembrie, a reprezentanților celor 23 de centre ale A.I.C.L. la castelul Dobřiš, care adăpostește casa de creație a Uniunii scriitorilor cehoslovaci, colocviul avînd tema **Lectura și mass-media moderne.** „Moderne", adică audio-vizuale, sau (cum le-a spus profesorul de Literatură comparată de la Universitatea din Washington, John Brown) „electronice", în sfera dezbaterilor intrînd nu doar arta literară, dar și arta cinematografică. O bună parte dintre vorbitori nu s-au limitat doar la mass-media ca simple mijloace tehnice de transmisie a cuvîntului literar, deci la procesul **receptării,** ca atare la destinul, seducător prin imprevizibilitate, al lectorului, dar și la acela al adaptabilității creației literare la aceste noi „medii", altele decît cele ale literei tipărite, ale cărții, revistei, ziarului. Altfel spus, **radio și televiziunea,** mai ales aceasta, adică „micul ecran", au fost în centrul dezbaterilor: pentru unii într-un spirit de resemnare față de plăcerea studiului de bibliotecă sau a cititorului de sine stătător fixat de voluptatea parcurgerii rînd cu rînd a paginii tipărite, pentru alții — cei mai mulți — cu o viziune stenică față de multiplicarea mijloacelor de apropiere, audio sau vizuală, a creației literare, adică a artei cuvîntului (sau prin cuvînt), deși nu s-a omis nici facultatea noilor mass-media pentru a facilita contactul cu arta muzicală sau cu cea plastică. Oricum, redimensionarea universului de cultură al omului contemporan datorită evoluției tehnicilor de comunicare a înclinat balanța în favoarea a ceea ce a echivalat, în cele din urmă, cu valențe ale unei noi „realități" culturale, deci și literare, cu implicări, desigur noi, oricum modificate, ale impactului **critică-operă literară, scriitor-cititor,** unele intervenții susținînd chiar necesitatea abordării critice a unei literaturi scrise **anume pentru televiziune.**

In acest context, intervenția noastră avea ca finalitate punerea și argumentarea problemei **integrării în patrimoniul cultural,** respectiv **literar,** a produselor, ca să nu spunem „creațiilor", nu doar „difuzate" prin radio sau „proiectate" pe micul ecran, ci a celor care, astfel „mediate", implică un veritabil proces de **producție,** dacă nu de **creație** specifică. Specifică în raport cu tehnica însăși a acestei comunicări, ce solicită însușiri de „măestrie" (nu doar para-artistice, ci direct artistice), precum ceea ce numim un „moment poetic", o lectură de proză, cu atît mai adecvat — o piesă de teatru, de asemeni o „revistă literară", o „masă rotundă", o dezbatere în jurul unui autor, asupra unei cărți, a unei teme de mai larg interes cultural ș.a.m.d. Evident — o știe oricare receptor de radio sau de televiziune — asemenea „produse" implică nu doar difuzarea pur și simplu a unei creații literare valoroase prin simpla comunicare verbală, în cazul „medierii" prin radio, ci un demers de valorificare artistic sporită prin chiar calitățile radiogene ale recitatorului (care poate fi însuși autorul), prin — adesea — un subtil acompaniament sau un „fond" muzical, iar la televiziune prin însuși impactul telespectatorului cu imaginea celui care vorbește, inclusiv intervenția muzicală și elementul de ordin plastic. Cu atît mai pregnante — în accepția de valențe artistice — pot fi celelalte modalități menționate, „medierea" unei creații dramatice avînd desigur cei mai mulți sorți de a fi situată sub semnul valabilității ei în timp, adică al înscrierii ei în patrimoniul cultural, deci înregistrarea în finalitatea păstrării într-o arhivă audio-vizuală și folosirea la momentele considerate oportune. Dar chiar fără această certitudine a folosirii succesive, nu puține sînt „producțiile" literare radio- sau tele- care, prin valoarea lor intrinsecă, se înscriu „de la sine" într-un **documentar de epocă,** într-un **muzeu sonor** (al cuvîntului), sau **vizual** (al spectacolului), imortalizînd un creator, o creație, un portret, o reprezentație scenică, un moment din viața unei culturi echivalînd o mărturie pentru viitor a ceea ce, altfel, devine un „trecut" supus fatal efemerului.

Se-nțelege că, în argumentare, ne-am referit la inițiativele Radioteleviziunii noastre, cu a sa, atît de prețioasă, **Fonotecă de aur,** prin care re-auzim sau, dacă sîntem dintr-o generație tînără, auzim sub freamătul ineditului glasul unui mare scriitor, al unui mare actor, al unui mare savant, ca și al unui mare patriot, comunicînd „peste timp" cu noi, receptori — astfel — ai unui mesaj emoționant prin însăși autenticitatea lui. Cu atît mai solicitante sînt reproiectările din **Telefilmoteca de aur,** — emisiuni a căror periodicitate conferă un spor de prestigiu instituției care, din 7 în 7 zile, programează revistele sale literare, teatrul radiofonic însumînd cel puțin 7 emisiuni săptămînal, după cum emisiuni t.v. ca „Moștenire pentru viitor" sau „O viață pentru o idee" înlesnesc cunoașterea adecvată a unor personalități de seamă din istoria culturii naționale.

Asemenea inițiative implicînd mass-media pe calea undelor au în România o tradiție semnificativă, întrucît încă la 1 noiembrie 1928, la inaugurarea postului de radio București, aceasta s-a făcut în ideea (exprimată de directorul general Dragomir Hurmuzescu) că „radiofonia va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor", pentru ca la 9 martie 1930, sociologul Dimitrie Gusti, președintele Comitetului de administrație al noii instituții, să afirme că „menirea înaltă a radiofoniei constă tocmai în totalitatea condițiilor ce o determină a transforma și a crea în noi trebuințe spirituale, pe care ea singură are calitatea de a le satisface".

Dezvoltarea actuală a radio-televiziunii române, concepția programatică a conținutului emisiunilor audio-vizuale constituie prin ele însele un argument major în finalitatea comunicării noastre. Radio și Televiziunea fac parte integrantă din cultura națională. Devenit radio-auditor sau tele-spectator, cititorul contemporan este perfect conștient de contribuția tot mai bogată a **Galaxiei audio-vizuale** prin raport cu **Galaxia Gutenberg.** „Cartea" și „Emisiunea", distincte prin natura „mediației" lor, sînt realități complementare; în universul receptorului ele nu implică nici o dispută. Totodată, ar fi greu să se ignore rolul considerabil pe care-l exercită emisiunile radio-televizate în suscitarea și orientarea interesului pentru lectură al marelui public, semnalînd cititorilor, în perimetrul unei țări sau al unui continent, valorile culturale contemporane, sugerîndu-i noi piste de lectură sau noi universuri de creație artistică.

ÎN CONCLUZIE, nu ni se pare deloc nepotrivită perspectiva ca, tocmai ținînd cont de vremelnicia, de efemeritatea ce pîndesc ca o fatalitate ansamblul activității radio-televiziunii, dar, pe de altă parte, de valoarea, de ordin cultural, la scara națională și universală, a unor producții specifice de ordin literar, acestea — sub semnul unei depline exigențe valorice, cu un mesaj general-uman, sub indicele estetic și istoric — să fie conservate în arhive de profil și, totodată, să poată fi — după caz — transmise **Galaxiei Gutenberg,** adică să vadă lumina tiparului în mod programatic, susținut, nu doar sporadic, în volume ce ar deveni de o reală însemnătate și utile, drept „cărți" cu posibilitatea de a intra în circuitul larg, ca și în bibliografii de specialitate, în universul de așteptare ale lectorului modern. Cît despre imprimarea unor emisiuni literare radio sau t.v., pe discuri sau videocasete, aceasta a și intrat din domeniul posibilului în acela al concretului diurn.

Prin integrarea culturii audio-vizuale în cea tipărită, precum valorificarea tipăriturilor pe calea radioului și a televiziunii, adică prin concretizarea unei concepții unitare, armonioase, de coexistență activă a modalităților de exprimare în interiorul aceleiași culturi, s-ar marca un important pas înainte în îmbogățirea, astfel, a patrimoniului spiritual al unui popor, considerat în dialectica deplinei afirmări a identității lui creatoare.

George Ivașcu

Zbuciumatul destin

VICTORIA elementului cultural hispanic și creștin — impus în Lumea Nouă de breviarele călugărilor și țevile archebuzelor — a implicat radicala distrugere a culturilor superioare indigene: din mitologiile, teogoniile și literaturile precoloniale de-abia de ne-au rămas cîteva sute de pagini. Dar — reeditare a fabulei cu toporul și pădurea — misionarii care au creștinat Indiile au predicat în **quiché, náhuatl** sau **guaraní,** asigurînd astfel supraviețuirea culturală a acestor limbi. Este semnificativ în acest sens că prima carte tipărită în Lumea Nouă este un **Catehism** bilingv, hispano-náhuatl (1548).

Pentru a înțelege cauzele care au dus, acum aproape o jumătate de veac, la nașterea actualei modalități romanești hispanoamericane, trebuie să-i căutăm rădăcinile în primii ani ai formării sintezei culturale hispano-amerindiene, pe pămînturile proaspăt cucerite.

Poate dintr-o pasiune a exoticului, poate din neliniștitoarea conștiință a complicității la un asasinat cultural, în acei ani tulburi ai începuturilor cîțiva clerici — Bernardino de Sahagún și Torribio Motolinía, printre alții — și-au dedicat viața compilării, colaționării, traducerii și explicitării tuturor documentelor pe care le-au putut aduna asupra culturii vechi mexicane; este și astăzi surprinzătoare acuratețea și precizia cu care, în urmă cu patru secole, acești etnologi **avant la lettre** au străbătut drumurile Mexicului, repetînd neobosit același chestionar, comparînd versiunile, clasificîndu-le după originea geografică și credibilitatea lor, în sfîrșit redactînd cu migală monumentale opere bilingve copiate apoi în mai multe exemplare păstrate în locuri diferite — căci primii exegeți ai Precolumbiei erau conștienți că trecerea secolelor sau reaua voință a oamenilor le-ar putea risipi strădania înainte ca știința ai cărei întemeietori erau să se nască. Astfel, o bună parte a culturii aztece tîrzii ne este cunoscută; însă nu la fel stau lucrurile și în cazul culturii **maya,** ce înflorise cu cîteva secole înainte de cucerire în junglele din Yucatan și Guatemala, curmîndu-și brutal existența în plină înflorire, din motive încă obscure: se vorbește de răscoale, molimi, invazii sau — variantă mai probabilă, confirmată prin studii efectuate cu ajutorul sateliților artificiali — de o catastrofă ecologică, datorată secătuirii solului printr-o rețea primitivă de canale de irigație, fenomen similar celui ce a dus la stingerea înfloritoarelor civilizații mesopotamiene. Cert rămîne doar faptul că primii spanioli nu au mai găsit din această măreață cultură decît cîteva orașe sacre, alcătuite exclusiv din temple, pierdute în jungla de nepătruns, și cîteva codice enigmatice, acoperite cu desene aparent indescifrabile; de abia în zilele noastre o echipă de lingviști și ciberneticieni sovietici a reușit descifrarea scrierii Noului Imperiu, iar recent a văzut lumina tiparului și prima culegere de texte maya — **Codicele hieroglifice ale mayașilor,** sub redacția eminentului americanist prof. Iuri Knorozov.

CULTURA maya părea definitiv pierdută pentru memoria omenirii atunci cînd, pe neașteptate, întîmplarea a scos la iveală textul primordial ce stă la baza actualului realism magic hispanoamerican. Pe la 1690, în micul tîrg guatemalez Chichicastenango, călugărul dominican fray Francisco Ximénez descoperă, copiază și traduce din maya-quiché manuscrisul unei cărți populare ce cunoștea o mare și tainică răspîndire printre localnici: **Popol Vuh,** în traducere **Cartea Sfaturilor.** Manuscrisul original descoperit de Ximénez a dispărut însă puțin după aceea în condiții misterioase, căci **Cartea Sfaturilor** este și astăzi cartea sacră a poporului maya; studiul filologic al copiei rămase datează originalul pe la 1544, textul în alfabet latin nefiind însă decît traducerea unui manuscris hieroglific mai vechi, datînd probabil din secolele VIII—XII, transcriere fonetico-alfabetică datorată probabil ultimilor mari sacerdoți păgîni, „scriind deja sub legea creștinească".

Manuscrisul bilingv al eruditului dominican a trebuit însă să mai aștepte cîteva secole în relativa siguranță a prăfuitelor arhive ale orășelului, înainte de a putea fi cunoscut în lumea întreagă ca una dintre puținele mărturii ce le avem asupra culturii maya, asupra modului de a vedea viața propriu indienilor centroamericani. Uitarea ce a durat un secol și jumătate este pe deplin explicabilă în contextul prejudecăților solid ancorate în societatea colonială spaniolă împotriva indienilor și culturilor precolumbiene, al căror prim simptom a fost răsunătoarea dispută dintre Juan Ginés de Sepúlveda și Bartolomé de Las Casas asupra **naturii omenești a indigenilor** (!). Printr-un egocentrism greu scuzabil, odată cu trecerea generațiilor, europenii au ajuns să considere starea ticăloasă în care cupiditatea cuceritorilor adusese pe indigeni drept starea naturală a acestora, firească consecință a unei pretinse „inferiorități rasiale", mentalitate aberantă a cărei naștere și răspîndire o putem descifra nu numai în scăderea numărului căsătoriilor interrasiale începînd cu a doua generație creolă, ci și în manifestări lingvistice specifice: „Pe acele timpuri minoritatea dominantă europeană și cei de ascendență exclusiv europeană, născuți aici și autodenumiți **creoli** disprețuiau diversele feluri de metiși pe care îi numeau, în chip ciudat și batjocoritor, **mauri, albinoși, dă-te-ncolo, lupi, cracoși, păsări cu carne neagră, pestriți, coyoți, pîrliți, țărănoi, albicioși, cholo, chinezi** etc." (M. Galich — **Nuestros primeros padres,** p. 11). Evident, într-o asemenea atmosferă, etnologia putea fi ușor con-

OTTO HERBERT HAJEK: Unitate de măsură

al unui manuscris

fundată cu vrăjitoria, iar hispanoamericanistica constituia act de trădare față de Coroană.

DAR pe la începutul Epocii Moderne, Europa începe să manifeste un crescut interes față de Orient, Africa sau America hispanică, dincolo de care putem ghici un confuz sentiment de culpabilitate colectivă, sentimentul de a-și întemeia bunăstarea pe seculara jefuire a altor popoare. Entuziaști dar și marcați de ideologia epocii, cercetătorii secolului trecut au elaborat opere de certă valoare, salvînd de uitare secole de istorie — așa cum a fost publicarea, în 1854, a **Popol Vuh**-ului în germană, de către Carl Scherzer — dar au și jefuit trecutul țărilor în cauză : altarul din Pergam se află la Berlin, una dintre Cariatide și frizele Parthenonului la British Museum, un obelisc egiptean împodobește o piață pariziană (cumpărat contra unui ceas de aur !) iar manuscrisul lui Ximénez a ajuns pe căi tainice în biblioteca Newberry din Chicago. Ediția americană a „actului cultural" al lordului Elgin (cel cu demontatul Cariatidelor, cumpărate la chintal de la guvernul turc) a avut la temelie același complex de vinovăție istorică de care poporul nostru este din fericire scutit : hermeneutica tîrzie a celor ce reinterpretau în limba lui Montaigne sau Las Casas vestigiile trecute prin foc și sabie de strămoși constituie o pildă prețioasă, a cărei importanță este ignorată de cei ce azi scornesc argumente pentru a trece lumea prin focul termonuclear.

Stihiile istoriei adesea fac ca popoarele să trebuiască să recupereze din străini bazele documentare ale conștiinței lor de sine : studiile clasice nu au înflorit în manuscrisele slavone dintre Carpați ci în mai ferita Europă meridională, ceea ce nu l-a împiedicat pe Samuil Micu să folosească cele învățate la Roma pentru a afirma argumentat latinitatea românilor : ne regăsim încă o dată în soarta celor ce au fost, ca și noi, ținta lăcomiei marilor imperii : de-abia în anii '30 ai secolului nostru apare, în Mexic și Guatemala, ediția hispanoamericană a **Cărții Sfaturilor**, temei istoric, Coloană Traiană a popoarelor centroamericane. Edictul lui Filip al II-lea interzicînd circulația manuscriselor precoloniale sau în limbi indigene rămăsese astfel valabil la un secol după prăbușirea Imperiului, și rămîne încă parțial valabil : prima ediție guatemaltecă nu a fost tradusă din quiché, limbă vorbită de milioane de guatemalteci, ci după versiunea franceză a lui Georges Reynaud. Dar în Hispanoamerica viața nu stătuse pe loc : în locul vechiului imperiu creștin se născuse o civilizație neolatină într-un sens nou, original : „Latinitate înseamnă metis, și toți sîntem metisi în America Latină ; toți avem ceva de negru sau indian, de fenician sau maur, de gaditan sau celtiber, și cite un flacon de loțiune Walker ca să ne descretim părul, dosit în cufere secrete ale familiei. Sîntem metisi și foarte onorabili !" (Alejo Carpentier).

Miturile Hispanoamericii trebuiau de aceea readuse la viață, pentru a servi de temelie conștiinței de sine a acestei lumi noi ; sarcina atît de dificilă a revenit romancierilor acestui continent. Atunci, pe la începutul anilor '30, prin strădania a doi etnologi cu solide studii în materie — **Asturias** și **José María Arguedas** — s-a născut o nouă lume de cerneală și hîrtie : altoirea miturilor Amerindiei pe trunchiul deja viguros al romanului Hispanoamericii a spart tiparele străine și înguste ale acestuia, născînd o nouă modalitate literară, o vastă mișcare continentală ai cărei urmași sînt Róa Bastos, Márquez, Fuentes, Carpentier, Sábato — **realismul mitico-baroc.**

La jumătate de secol de la această reînviere ne este încă greu să distingem, dincolo de viltoarea secolelor și prăpastiile de ape, adevăratul chip al Lumii Noi. Eldorado și galanții conchistadori salvînd din ghearele ferocilor indigeni fremătînde fecioare tip XXth Century Fox, altruistul explorator pe punctul de a fi sacrificat unor idoli hidoși sînt tot atîtea idei gata făcute vrînd să ascundă neliniștitoarea realitate în spatele unor scenarii în care cei buni sînt în mod evident albi și buni, iar cei răi sînt în mod evident o scîrboasă adunătură de sălbatici antropofagi. Dar realitatea nu vrea să intre în aceste tipare : „sălbaticii antropofagi" scriau poezie, adevărată poezie, pe cînd Europa era încă scufundată în Evul Mediu Timpuriu : „Eu, Netzahualcóyotl, mă întreb : / Avem cu-adevărat în lume / și-n timpul ăsta rădăcini ? / Nu-i hărăzit să fim pe veci în glie / și doar o scurtă clipă în lumină ? / Statuile de jad se sfarmă, / Coloanele de aur greu se rup, / Penajul de quetzal, vai, se destramă. / Ni-e sortită vesnicia beznei / și doar o scurtă clipă de lumină."

Romanul hispanoamerican este el însuși **o necesitate socială și istorică a lumii în sînul căreia a luat naștere,** instrumentul căutării specificității sale profunde, și nu este întîmplător, de aceea, faptul că unul dintre fondatorii săi — Miguel Angel Asturias — a lucrat, în calitate de cunoscător al limbii quiché și de discipol al eminentului americanist Georges Reynaud, la elaborarea primelor ediții moderne ale **Cărții Sfaturilor**, temelie și a operei sale romanești. La baza lumii luxuriante a romanului hispanoamerican de astăzi se află cuvintele incantatorii ale **Popol Vuh**-ului : „Aceasta este povestirea despre cum totul stătea în nemișcare, totul în liniște, în tăcere : totul era nemiscat, tăcută și goală era întinderea pămîntului. **Aceasta este prima povestire, cea dintîi cuvîntare."**

Astfel se împlinește în înflorirea barocă a unei literaturi de talie mondială destinul zbuciumat al unui manuscris.

Tudor Păcuraru

Un roman heraldic

Cartea străină

PERSONALITATE cu multiple valențe, poet, dramaturg, prozator, pictor, diplomat, Lawrence Durrell impresionează prin vitalitatea talentului, prin subtilitate, prin sensibilitatea proteică demnă de acest secol XX pe care-l traversează omul și artistul. Din Tibet (unde se naște în 1912), în Anglia, de aici în Corfu, în Grecia, în Egipt, în Rhodos, în America de Sud, în Cipru, în Franța, cu interludii în Anglia și la Paris, acest mare neliniștit și iubitor de experiență umană și de călătorii citește enorm, face jurnalistică și diplomație, construiește case, cîntă la pian, în sfîrșit scrie, încercînd să descifreze viața și mesajele ei în manieră proprie. S-a spus că dacă nu l-ar fi întîlnit (în viață și literatură) pe Henry Miller n-ar fi scris atît de bine, că e puternic influențat de D. H. Lawrence, T. S. Eliot, Auden, Proust, Dylan Thomas sau Joyce. Și totuși cît de inconfundabil rămîne Durrell, cît de Durrell e Durrell !

Cartea care i-a adus faima și l-a încetățenit ca prozator de prim rang al acestui veac este *Cuartetul Alexandria* compus din volumele *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive*, *Clea*. Deși publicat separat, între 1957 și 1960, *Cuartetul* a fost creat ca un experiment, conceput ca un „roman spațiu-timp", deci nu ca o serie de patru romane, ci ca o unitate, un continuum de cuvinte în care asistăm la evoluția unei lumi de tip heraldic unde timpul este aproape abolit (doar în volumul IV acțiunea se mișcă în timp, înaintează), rolul de coordonator al acțiunii revenind spațiului. Un univers multidimensional pus în mișcare de fluxul memoriei în care marile teme se reiau necontenit din diverse puncte de vedere (există mai multi naratori, mai multe „voci" ce reiau aceleași întîmplări în funcție de spațiu, de timp, de propriile structuri psihologice, de gradul implicării lor în aceste întîmplări), un univers ce se cere explorat în desfășurarea sa simultană. Deci o structură narativă relativ complicată, o partitură dificilă, evoluînd în spirală și nu linear și datorită timpului ales de Durrell, care în *Cuartet* este de tip special, nefiind timpul tradițional, biologic, cronologic, nici cel psihologic folosit de Joyce și de V. Woolf, ci timpul einsteinian. Totul e pus sub semnul relativului, o lume în care totul e oricînd posibil și valabil, în care „totul e adevărat despre oricine". Din rupturile de ritm, de acțiune, linia acțiunii deviază, iar întîmplările ca și personajele sînt privite ca multidimensionale.

JUSTINE, primul volum al tetralogiei, este doar o uvertură a marelui roman care urmează ; introduce marile teme, personajele principale, situațiile și motivele ce vor declanșa acțiunea în universul multidimensional al lui Durrell. Cartea începe liniștit. Un narator neidentificat, ce trăiește pe o insulă din Cyclade, răsfoiește niște hîrtii ce-i evocă amintiri vii. El e identificat în volumul II ca L. G. Darley, un profesor anglo-irlandez, sărac, care mai tîrziu va apărea ca un oficial neînsemnat al diplomației britanice la Alexandria. Pe măsură ce el își amintește, trecutul ia locul prezentului. Darley apare deci și el într-o dublă ipostază : de narator, ca mijloc de creare a narațiunii, și de personaj. În prima calitate e un observator și reporter oarecum limitat, în a doua e un căutător de sensuri și de adevăr. Memoria obiectivă a faptelor (jurnalul lui Nessim și al Justinei) e permanent confruntată cu memoria afectivă a lui Darley, concluzia emanată din această confruntare pentru acesta din urmă fiind că „toate ideile par egal de bune".

Justine e o carte a amintirilor bazată pe mai multe surse : jurnalul Justinei Hossnani ce i-a fost dat lui Darley de către soțul acesteia, Nessim, apoi jurnalul roman „Moeurs" al fostului soț al Justinei, scriitorul francez de origine albaneză, Arnauți, în sfîrșit, amintirile lui Darley care retrăiește în fața hîrtiei începuturile iubirii lui cu Justine, în timp ce era aproape fericit cu Melissa, amanta prostituată. Melissa este recreată în memoria lui Darley ; ca personaj posedă o energie potențial armonică fiind o ființă delicată și loială cu cei buni cu ea, de o impresionantă devotiune. O vedem în relația cu Darley doar într-una din dimensiunile ei, ea atingînd aproape toate personajele majore din *Cuartet*. Criticul John A. Weigel o compara cu Tess a lui Hardy și Sonia lui Dostoievski, ca fiind „Acel paradox romantic inventat de literatură : femeia prostituată virtuoasă". În contrast cu această Melissă blondă pînă la transparență, apare bruna, exotica Justine. O disarmonică, prototipul femeii fatale, o autentică fiică a Alexandriei, sex-simbolul unei lumi decadente, inteligentă și pasională, subtilă și aluzivă, labilă și voluptuoasă, dar niciodată vulgară, ea este văzută ca o „abstracție vie a scriitorilor și filosofilor pe care i-a iubit sau admirat." Se mișcă cu dezinvoltură prin lumi diferite, de la cele mai sordide pînă la cele mai sofisticate, stîrnind pasiuni, plutind în haloul dragostei și al senzualității. Justine este poate cel mai ecletic personaj al cărții și cel mai misterios. Înzestrată cu o mare energie cinetică și psihologică, ea traversează lumi, spații diverse, trecînd prin viața celor mai interesante personalități ale *Cuartetului*, iluminîndu-le, redîndu-le noi dimensiuni. Justine este declanșatorul principal și ilustratorul cel mai convingător și mai straniu al marii teme ce predomină *Cuartetul* : dragostea. De altfel autorul însuși își definește cartea ca o „investigare a dragostei moderne".

Unul dintre cele mai ambigue și mai contradictorii personaje ale romanului este Nessim, un oriental bogat, fascinat de dragoste și putere, manevrînd comploturi împotriva Angliei. Ca și Justine și Melissa, el gliseză permanent între mai multe personaje majore, sfîrșind prin a fi descoperit de Justine drept un personaj anost. Mistuitoare e doar Alexandria, matca acestui val de dragoste și erotism în care se aruncă toate personajele.

VOLUMUL al doilea, *Balthazar*, reia acțiunea din *Justine*. Manuscrisul lui Darley e citit și corectat de Balthazar și din această perspectivă este rescris și completat de Darley. Deci el repovestește totul dintr-un unghi inedit, din nou trecutul ia locul prezentului, de data asta datorită opticii lui Balthazar, „daimonul platonic-mediator între zeii locali și oamenii lui". El schimbă toată perspectiva faptelor descrise în *Justine* : de fapt Justine nu-l iubește pe Darley, l-a folosit doar ca paravan pentru adevărata ei dragoste : Pursewarden. Printre alexandrini apare un personaj nou : David Mountolive, ambasadorul Angliei în Egipt. Pursewarden, enigmaticul romancier ale cărui stil și idei le reflectă pe cele ale lui H. Miller, D. H. Lawrence și desigur L. Durrell, se sinucide lăsîndu-i lui Mountolive un mesaj scris cu săpunul de ras pe o oglindă în care denunță conspirația pusă la cale de Nessim.

Unul din mijloacele de reordonare, de multiplicare a realității în narațiune folosit de Durrell în tot *Cuartetul* este conceptul oglinzilor multiple. Fiecare personaj se reflectă în unul sau mai multe personaje, imaginea lui nefiind niciodată aceeași, distorsionată sau reală ea capătă perspectivă și adîncime prin oglindire : „Îmi dau seama că fiece persoană poate pretinde că cunoaște doar un aspect al caracterului nostru. Pentru fiecare întoarcem altă parte a prismei" (*Justine*).

Există o întreagă teorie avansată de Durrell : cea a multidimensionalului, a prismei ce reflectă dimensiunile multiple ale spațiului-timp din *Cuartet*. Pursewarden teoretizează undeva despre romanul trilogie cu n dimensiuni, teoretic existînd posibilități nelimitate de exploatare a materialului narativ, de iradieri ale personajelor. Oglinda e omniprezentă. Justine se studiază la coafor în cele cinci oglinzi, Cohen e văzut de Darley într-o oglindă, apoi Darley o întîlnește pe Justine pentru prima oară în aceeași oglindă în care a întîlnit-o și Arnauti. Și Nessim și Darley, și Justine și Melissa vorbesc adesea-ori imaginii lor din oglindă : Darley și-l amintește pe Pursewarden, ca pe o „reflecție lichefiată în oglindă". Oglinzile în *Cuartet* sînt adevărate alter-egouri și depozite de memorie. Dar oglinda cea mai exactă și în același timp mai distorsionantă este Alexandria, orașul care e transformat în personaj, oglindit la rîndul lui, răsfrînt în aproape toate „victimele" lui din *Cuartet*. E o forță ordonatoare într-un univers bîntuit de relativism, un „cimp gravitațional". Cuvîntul lui Durrell a creat această fabuloasă Alexandrie, „un admirabil labirint mitic", cum o numește Albérès.

Este meritul unuia dintre cei mai sensibili și mai înzestrați intelectuali ce i-a avut cultura românească de a fi tălmăcit în limba română pe Lawrence Durrell. O traducere excepțională, plină de har, pe care numai regretata Catinca Ralea a putut s-o dăinuiască și s-o dăruiască cititorilor români. O tălmăcire pe măsura originalului.

Liliana Ursu

Lawrence Durrell : Justine, Balthazar, traducere de Catinca Ralea, prefață de Dan Grigorescu, Editura Cartea Românească, 1983.

Grafica anilor 50-70 din R. F. Germania

■ ÎN ultimii ani, mai multe expoziții au încercat să ia în considerație periodizarea artei contemporane, de la sfîrșitul celui de-al doilea război încoace. S-au propus fragmentări, s-au circumscris date limită. Este aici un test științific ? Este un examen de conștiință artistică ? Oricum, rezultatele sînt utile, și în mare măsură surprinzătoare. Mai întîi fiindcă ne ajută să constatăm cît de rapid evoluează preocupările : mereu altele. Totul pare a se schimba într-o succesiune trepidînd de nerăbdări. Apoi, fiindcă ne ajută să constatăm și contrariul : cît de îndatorată rămîne totuși această artă, cu multele ei inovații — de la conceptualism la land-art, de la „arta săracă" la neoexpresionism, și de la informalul contemplativ la hiperrealism — marilor momente ale modernismului clasic, cel de la începutul veacului nostru. În sfîrșit, fiindcă ne sprijină în descoperirea unor rutinizări a formulărilor și definițiilor noastre privind o arie artistică sau alta.

Este exact sprijinul pe care ni-l oferă actuala expoziție de grafică vest-germană, deschisă la Casa de cultură a R.F.G. Prezentarea cuprinde nume celebre ale picturii, sculpturii și gravurii : artiștii între 45 și 65 de ani, care, indiferent de domeniul de creație, au o pasiune, ca orice artist german din toate timpurile, pentru meșteșugul elaborat și oarecum misterios al gravurii. Se află cumva printre lucrările lor multe expresioniste, așa cum mai toți vizitatorii se așteaptă, fiindcă „se știe" că în arta țărilor de limbă germană expresionismul domină ? Iată însă că nu se află decît una singură : gravura color a cunoscutului sculptor Bernhardt Schulze, **„Plimbarea lui Migof călare".** (Migof este personajul leit-motiv al unor sculpturi în sîrmă colorată răsucită, personaj care poartă contorsiunile materiei, ca un destin dramatic, ca o metaforă voit paralelă cu realul). Bernhardt Schulze este însă dintre cei mai vîrstnici expozanți, iar studiile lui datează din anii 1934—1939.

Tot restul expoziției se compune din reprezentanții a trei direcții principale care au definit arta vest-germană în perioada anilor 50—70 : lirismul nonfigurativ cu ramificațiile lui; constructivismul; formele neorealiste și neo-obiectiviste. Toate coincid — cronologic — cu momente similare ale artei europene și americane, dar se deosebesc de ele prin referințe evidente la obișnuințe și tradiții ale artei germane — iar dintre acestea mai ales la experiența romantică, în specificul versiunii ei germane. Dacă Goethe, într-o scrisoare din 1808, spunea despre romantism că „nu este un mod de a vedea lucrurile natural, originar, ci unul căutat, tensionat, exagerat, bizar uneori, pînă la grimasă și caricatură", includerea nu numai a expresionismului dar și a lirismului nonfigurativ german în descendența romantică apare firească. În ramura „scrierii energetice", Hann Trier, Peter Brüning, K. Sonderborg prelucrează, echilibrîndu-l și interiorizîndu-l, patetismul romantic, retorica lui. Acest limbaj, care a înflorit în anii 50—60, a făcut loc unui alt gen liric, de astădată de sursă filosofic-romantică, azi foarte prețuit în R.F.G. Inspirate de tema luminii, în relație și cu doctrinele Zen, compozițiile unui Kuprecht Geiger, dar și cele ale lui Günther Uecker, din anii 70, formulează căutări astăzi adîncite de G. Graubner care își mărturisește deliberata filiație cu iluminările magice de acum 150 de ani ale lui C. D. Friedrich. După Bauhaus, constructivismul a trăit o a doua tinerețe în anii '60, Hajek, Lenk, Pfahler sînt nume reprezentative pentru cultura vizualității ordonate, voioase, care și-a găsit loc sigur în lumea obiectelor de larg consum destinate unei „Gemütlichkeit" modernizate. Figura centrală a expoziției rămîne însă Horst Antes, prezent, ca și ceilalți, pentru prima oară la noi. Antes aparține neo-obiectivismului inițiat teoretic în anii 20 dar, spre deosebire de acela, renunță la ideea că numai „distanța" față de obiect scoate la iveală adevărul lui și plonjează într-o lume a simbolurilor calde, pe care le manevrează cînd cu umor, cînd cu tristețe, întotdeauna însă participativ, social. Expoziția stimulează astfel, prin ținuta selecției, incursiunea într-o arie de probleme care nu sînt numai ale artei plastice, ci țin, prin vechi deprinderi germane, și de cele ale artei de a gîndi, de a trăi.

Amelia Pavel

Meridiane

Un interviu cu Jorge Amado

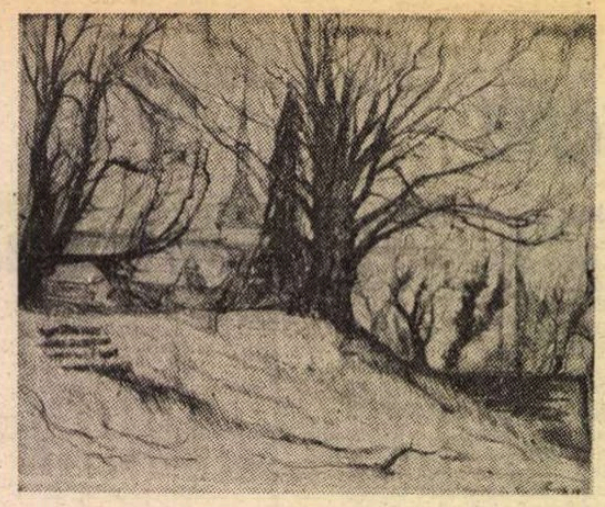
● În vîrstă de 71 de ani, dar mai viguros și mai fertil ca oricînd, Jorge Amado trăiește în ultima vreme retras undeva într-un loc necunoscut. Lucrează la un nou roman și nu vrea să fie tulburat de nimeni. A făcut o excepție pentru un corespondent al ziarului „L' Unità" cu care s-a întreținut îndelung despre această nouă carte, despre problemele politice și sociale ale țării sale. Romanul se va intitula **Chip întunecat**, acțiunea situîndu-se pe o plantație de cacao la începutul secolului. Eroul central al cărții e un arab brazilian, fiul unuia din numeroșii emigranți arabi care trăiesc în Bahia. Rugat să explice succesul literaturii latino-americane în lume, Jorge Amado a răspuns : „Nu există o literatură latino-americană în general, nimic nu este mai diferit ca literaturile cubaneză, argentiniană, braziliană sau chiliană. Adesea ele au o structură de-a dreptul opusă, astfel încît nu pot fi reunite sub aceeași denumire. Ce-i drept, însă condițiile de viață din întreaga Americă de Sud îi determină pe scriitori să se situeze de partea poporului, împotriva dictaturilor militare, a bisericii, a latifundiarilor. În rest — preciza scriitorul — așa cum Brazilia nu poate fi asemuită cu Haiti sau Cuba, nici literaturile respective nu vor înfățișa în același mod situațiile existente în aceste țări".

Pentru a-l cunoaște pe Kafka

● Numai o mare dragoste față de Kafka și față de opera sa poate explica perseverența cu care, timp de 30 de ani, Klaus Wagenbach a căutat diverse documente fotografice legate de viața marelui scriitor, pentru a alcătui volumul **Franz Kafka, imagini din viața sa**, publicat recent de editura italiană Adelphi. Aproape 500 de fotografii pe care Wagenbach, biograful lui Kafka, le prezintă în ordine cronologică, însoțite de note explicative. Sînt fotografii, unele inedite, de familie, în tovărășia unor prieteni sau cunoscuți, în diverse orașe unde Kafka a poposit.

Viața și opera lui Robert Graves

● Timp de cîțiva ani, Martin Seymour-Smith a adunat materialul documentar pentru a scrie despre prietenul său, ilustrul poet englez Robert Graves. Cartea — **Viața și opera lui Robert Graves** — însumează peste 600 de pagini și se remarcă — după opinia criticii — prin precizia și verva scriiturii, prin bogăția de date privind concepțiile poetului, mediul în care trăiește (Graves va fi nonagenar peste doi ani) pe insula spaniolă Majorca, unde s-a instalat la începutul anilor 30. „De la bun început — scrie Seymour-Smith — Graves a fost obsedat de căutarea adevărului și de dorința de a păstra puritatea în opera sa". Cu atît mai cumplită a fost pentru tînărul Graves „descoperirea adevărului" în tragica lui manifestare cotidiană, în sîngele și grozăviile luptelor pe care le-a trăit în primul război mondial. Graves este înscris în poezia europeană ca poet liric, dar multe din creațiile sale sînt expresia zbuciumului unui om care și-a pierdut „punctul de sprijin".



La Casa Cranach

● Acest peisaj intitulat „Parc în Ettersburg" face parte din colecția de lucrări semnate de Horst Hausottes din R. D. Germană, prezentată actualmente în galeria de la Casa Cranach din Weimar. Împreună cu selecția de desene sînt expuse de asemeni litografii și acuarele realizate în urma călătoriilor de studii făcute de artist în România, Uniunea Sovietică și Franța.

Africa de altădată

● Leo Africanus face parte dintre acei „globetrotters" faimoși care au contribuit în mod esențial la formarea actualei imagini despre lumea secolului XV. Drumurile sale l-au purtat pînă în Asia și în Africa de Nord. **Descoperirea Africii**, capodopera sa scrisă la îndemnul papei Leon X, reflectă impresiile adunate de el de-a lungul mai multor ani petrecuți în fostele regate din nordul „continentului negru". Cartea, publicată pentru prima oară în 1550 în limba italiană, apoi în 1805 într-o traducere germană, a reapărut acum, la Brockhaus (Leipzig), într-o nouă versiune, revăzută și precedată de un amplu studiu introductiv. În imagine — una din cele patruzeci de gravuri incluse ca ilustrații ale noii ediții.

Memoriile lui Jerzy Putrament

● Romanele și povestirile sale au făcut din Jerzy Putrament unul dintre cei mai cunoscuți autori ai literaturii poloneze postbelice. Bogata lui experiență de viață — a fost ofițer în Divizia Kosciusko, apoi activist cultural și diplomat — face ca publicarea memoriilor sale să trezească un interes la fel de mare ca și opera sa de ficțiune. Apărute sub titlul **O jumătate de veac. Amintiri**, însemnările lui Putrament se referă la împrejurări și oameni din cele mai diverse medii, o secțiune întreagă fiind rezervată celor ce scriu și purtînd titlul „Literații".

Italo Calvino la 60 de ani

● Cunoscutul scriitor italian Italo Calvino (n. 1923), participant la Rezistența peninsulară, a împlinit 60 de ani. Calvino a debutat cu **Poteca cuiburilor de păianjen**, 1947, carte semnificativă a Rezistenței. În 1954 el tipărește **Intrarea în război**, apoi în 1958, **Specula în materie de construcții**, și masivul volum **Povestirile**, 1958, care ne relevă ca și trilogia **Vicontele înjumătățit**, 1952, **Baronul din copaci**, 1957, **Cavalerul inexistent**, 1959, o evoluție a prozatorului de la neorealism la o literatură cu formule fantastice. Trilogia sa reprezintă metaforic condiția omului în civilizația contemporană, unde asemenea vicontelui înjumătățit, omul e nevoit să trăiască într-o lume ambiguă. Pe urmele lui M. Bontempelli, Calvino realizează un fantastic subordonat sensului metaforic sau rațiunii, un fantastic funcțional, nu gratuit, ceea ce îl situează în tradiția voltaireiană. Dintre celelalte cărți ale sale mai cităm: **Ultimul vine corbul**, 1949, **Tinerii de pe Pad**, 1958, **Strămoșii noștri**, 1960, **Anotimpurile în oraș** 1971, **Iubiri dificile** 1971, **Orașele invizibile**, 1973, **Castelul destinelor încrucișate**, **Dacă într-o noapte un călător**, 1979.

Victorien Sardou

● Împlinirea la 8 noiembrie a.c. a trei sferturi de veac de la moartea popularului dramaturg parizian Victorien Sardou (1831—1908) — notoriul autor al pieselor de teatru **Primele arme ale lui Figaro**, 1859, **Tosca**, reluată ca libret pentru opera omonimă, de compozitorul Puccini, **Madame Sans-Gêne**, 1893, — prilejuiește în Franța numeroase manifestări, printre care un festival de teatru, cîteva seri teatrale, un simpozion, o ședința la Academie.

„Europe", o aniversare

● Pentru a marca împlinirea a șaizeci de ani de apariție ai revistei literare lunare „Europe", la Biblioteca publică de informare a Centrului „Georges Pompidou" din Paris a avut loc o manifestare denumită de organizatori „conversation-rencontre", în cadrul căreia personalități ale culturii franceze au evocat meritele de înaltă ținută morală și artistică ale acestei prestigioase publicații întemeiate de marele scriitor umanist și pacifist Romain Rolland.

Moda la Palatul Pitti

● O expoziție de mare atractivitate și interes istoric este deschisă la celebrul Palat Pitti din Florența : cincizeci de costume cu accesoriile respective din perioada 1720—1920. Cronicile apărute în ziare și reviste menționează că unele din sălile palatului-muzeu sînt în ultimii ani permanent afectate diverselor expoziții de modă și că, în concurența dintre Milano și Florența pentru întîietate în domeniul modei italiene, frumosul oraș de pe Arno a cîștigat un punct însemnat : acela de a fi primul care are un „muzeu al modei".

Esențialul despre Stendhal

● Un studiu de ansamblu asupra operei lui Stendhal acoperind problemele textului, imaginea realității, dimensiunea politică, atitudinea scriitorului față de literatura scrisă de alții etc., datorat expertului stendhalian Pierre Barbéris, a apărut în colecția „Essentiel" publicată de Editions Sociales din Paris.

Jubileul unui „Nobel"

● S-a împlinit o jumătate de veac de cînd marele prozator rus Ivan A. Bunin (1870—1953) a primit Premiul Nobel pentru literatură. De asemenea, au trecut trei decenii de la moartea autorului memorabilului roman **Viața lui Arseniev**, 1930 ; prilej nimerit, de reamintire a inimitabilului povestitor, care ne-a încîntat prin arta sa, artă care nu e mai prejos de aceea a lui Turgheniev sau Cehov.

Centenarul Max Beckmann

● Muzeul „Städel" din Frankfurt pe Main adăpostește, timp de aproape patru luni, o expoziție consacrată pictorului Max Beckmann (1884—1950), cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea sa.

Sînt prezentate, printre altele, 85 de picturi, 70 de desene și multe lucrări de grafică provenind din aproximativ 70 de muzee europene și americane, precum și din colecții particulare. Tabloul „Der Eiserne Steg" (1922), reprodus în imagine, reprezintă un pod peste Main la Frankfurt. Perspectiva sa oblică deosebit de îndrăzneață ilustrează, printre altele, preocuparea artistului pentru dimensiunea topografică a peisajelor.

„Un pelerin hoinărește prin lume"

● Astfel se intitulează romanul reputatului prozator bulgar Andrei Guliaski, unanim apreciat de critică drept una din cele mai izbutite scrieri apărute în ultimii ani. Luînd ca pretext descoperirea și descifrarea unui manuscris vechi, Andrei Guliaski călătorește prin cîteva epoci, evocînd diferite mișcări sociale la care au participat trei eroi ai cărții, purtînd, toți, același nume : unul din ei, contemporan, este un mare neurochirurg și apără curajos tot ce e nou în știință ; cel de al doilea, tatăl său, a luptat în războiul civil din Spania și în rezistența franceză ; în sfîrșit, cel de al treilea personaj, un străbun îndepărtat, a fost combatant în timpul războaielor din Franța în secolul XIV.

Una din cele mai bune cărți despre război

● Se intitulează **Gustul mierii** și este apreciată ca cea mai matură operă a scriitorului italian Pietro Sissa. Cartea înfățișează tragicul episod al deportării celor 600 de mii de soldați italieni de către hitleriști din Germania, după prăbușirea lui Mussolini și semnarea armistițiului cu aliații. Autorul însuși a împărțit destinul cu acești oameni. Supuși timp de 20 de luni unui intens tratament de prelucrare ideologică în vederea formării unei noi armate italiene aliată a Reichului, aceștia, dimpotrivă, își călesc forța morală, iar mulți dintre ei, odată ajunși acasă, intră în rîndurile mișcării de rezistență. Considerată ca una din cele mai bune cărți de război din literatura italiană, **Gustul mierii** se remarcă — după opinia criticii — prin măiestria compoziției, a narațiunii, prin redarea sugestivă a atmosferei acelei epoci.

Am citit despre...

Călătoria în cerc

■ NUMĂRUL metaforelor este, cred, ca și al anecdotelor, finit. Broderii originale izbutesc să dea iluzia inedituluí, dar trama este mereu cea veche, încercată, nemuritoare. Ideile care stau la baza scrierii de debut a englezului David Wheldon, **Viaductul**, își au originea hăt, departe, în **Don Quijote**, dacă nu chiar în **Odiseea**. Ni s-a propus viața imaginată ca o călătorie, peregrinarea, rătăcirea ca substitut al înaintării în timp, în mii de întruchipări. De la **La țigănci**, a lui Mircea Eliade, la obsedantul înotător al lui John Cheever, care vrea să se întoarcă acasă trecînd dintr-o piscină într-alta și ajunge bătrîn la capătul drumului și al vieții, timpul se comprimă, se dilată sau se lasă înlocuit de spațiu după cum vrea autorul, cînd nu este pus chiar în marșarier, ca la H. G. Wells et Comp.

Tînărul scriitor britanic a intrat în marea competiție impetuos, dornic să impună un unghi propriu de abordare a unei perspective arhicunoscute. Rezultatul este frapant, fascinant chiar, așa că se poate spune că premiul „The Triple First Award" (instituit anul trecut pentru opera de debut și acordat lui în 1983) a încununat un autor de o înzestrare ieșită din comun și deplin format.

Eliberat din închisoare după ispășirea unei pedepse pentru „răzvrătire", A. este imediat în primejdie de a fi arestat din nou, delictul lui fiind considerat inexpiabil : scrisese o carte în care își povestise viața — o viață „ortodoxă" — și încercarea de a-și publica oficial biografia fusese taxată drept act criminal. El fuge. Fuge pe imensul viaduct dezafectat care domină orașul și pornește de-a lungul căii ferate părăsite. A intrat, își va da treptat seama, într-o lume diferită de cea în care trăise, tagma călătorilor. Sînt cei care, ca și el, nu se pot întoarce, dintr-un motiv sau altul, acasă și n-au altă opțiune decît să meargă drept înainte. „Ceea ce deosebește viața călătorilor — îi spune un tovarăș de drum, «bărbatul înalt» — este faptul că fiecare călător este necunoscut celorlalți. Se poate prezenta drept ceea ce este, se poate prezenta drept ceea ce își închipuie că este. Nici un alt călător nu știe adevărul despre el. Trecutul este numai al lui. Cei cu care călătorește îi sînt prieteni de-o clipă. Nu le prea pasă de el, dar cine are prieteni adevărați ?" Singuratici, în familii, în grupuri, călătorii înaintează continuu urmînd șinele scoase din uz, ajungîndu-se din urmă, depășindu-se, regăsindu-se, străbătînd distanțe mai lungi sau mai scurte împreună. Unii s-au născut, chiar, pe traseul căii ferate, alții mor în timpul drumului fără de capăt și sînt duși pentru a fi înmormîntați în satele sau orașele din vale, ai căror locuitori au atitudini variate față de „vagabonzii" de pe culmea dealurilor. Călătorii au „superstițiile", sau mai bine zis prejudecățile lor, despre populația stabilă. Contactele cu primarul-judecător-pastor din localități diferite îi oferă lui A. ocazia de a înțelege că superstițiile în legătură cu nomazii se deosebesc de la așezare la așezare, dar că toți locuitorii au orizontul limitat la afacerile parohiale proprii, nu știu și nu-i interesează nimic din ceea ce se petrece în afară și consideră „iluzoriu" țelul călătoriei nestatornicilor.

A. și-a însușit modul de existență al călătorilor, al căror număr pare a fi devenit considerabil și în rapidă, continuă creștere. El a plecat la drum vara. A venit iarna. Deși a mers tot timpul înainte, urmînd linia dreaptă a șinelor, are, dintr-odată, senzația (de rău augur, îi spun călătorii mai vechi) de loc cunoscut : a ajuns din nou în orașul de unde fugise. Nu trecuseră decît două anotimpuri de la plecarea lui, dar jandarmii și temnicerii lui de altă dată erau acum bătrîni. Fusese condamnat în lipsă la moarte și va fi executat.

A. a fost, evident, și K., peregrinarea lui are antene către felurite mituri, parabole, construcții literare și filosofice, viaductul este o măiastră, elegantă punte înaltă cu deschidere către toate zările și este de presupus că David Wheldon nu va călători în cerc. Chiar dacă romanul lui de debut, **Viaductul**, i se va părea, vreodată, caduc (pentru A., manuscrisul care i-a fost fatal își pierduse, la ieșirea din închisoare, orice semnificație sau interes), va găsi căi de evadare către alte probleme, formule, realități, idei.

Felicia Antip

Premiile de stat ale U.R.S.S. în domeniul literaturii

● Trei prozatori au fost distinși anul acesta cu premiile de stat ale U.R.S.S. în domeniul literaturii, acordate cu prilejul aniversării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie : Cinghiz Aitmatov pentru romanul **Haltă viscolită**, Iuri Bodnarev pentru romanul **Opțiunea** și Ivan Stadniuk pentru romanul **Războiul.**

Italo Svevo, dramaturg

● Deși cîteva din cele 13 comedii scrise de Italo Svevo au fost reprezentate pe scenă, lucrările sale dramatice nu s-au bucurat de aprecierile criticilor, care le socotesc lipsite de o importanță deosebită, nesigure ca structură. Recent, una din piesele lui Svevo, comedia **Un marito**, aproape necunoscută, a fost prezentată la Verona în regia lui Gianfranco De Bosio, cu prilejul unui colocviu dedicat lui Italo Svevo și Pirandello. De data aceasta, spectacolul, după opinia unor critici, demonstrează forța dramatică a celui ce a scris romanul **Conștiința lui Zeno.**

Centenar Gladkov

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea scriitorului sovietic Feodor Gladkov (1883—1958), autor al popularului roman **Cimentul**, 1925. Gladkov a publicat apoi romanul **Energia** (1932—38), volumul de povestiri satirice **Mica trilogie**, 1939, trilogia romanească cu tentă autobiografică **Poveste despre copilărie**, 1949 **Viață slobodă**, 1950, **Anul rău**, 1954. El debutase cu povestirea **Către lumină**, înainte de participarea sa la mișcarea revoluționară, cînd studia la Școala normală din Tiflis, în 1905. Arestat și deportat în Siberia, de autoritățile țariste, a scris acolo nuvela **Proscrișii**, care relevă afinități cu creația lui Maxim Gorki.

„Jocul și..."

● Este titlul noii publicații trimestriale care apare la Budapesta, în patru limbi pe lîngă cea maghiară, redactorul șef fiind Ernö Rubik, profesor la Institutul de arte decorative. Adresîndu-se cititorilor, Ernö Rubik scrie : „Pentru mine jocul este o noțiune foarte cuprinzătoare. El reprezintă și un mod de viață și o modalitate de gîndire și un drum spre cunoașterea adevărului și dobîndirea fericirii". Crearea acestei reviste internaționale, apreciază Rubik, va oferi posibilitatea rară de a reuni oamenii maturi și copiii, reprezentanții tuturor popoarelor. Publicația face cunoscute cititorilor cele mai nebănuite aspecte ale relației jocului cu spațiul, cu sportul, arta, știința, logica.

În imagine, Ernö Rubik împreună cu fiica sa.

„Charandas, hoțul"

● Habib Tanvir, unul din cei mai proeminenți dramaturgi și regizori ai „noului teatru" din India, a pus în scenă spectacolul cu piesa **Charandas, hoțul**, de inspirație folclorică, cu care a repurtat un imens succes în diferite orașe ale țării. Cronica spectacolului publicată de revista „Link" relevă reușita deosebită a spectacolului cu personajul ei central, un hoț fermecător care nu-i jefuiește niciodată pe cei săraci și nu minte niciodată. Charandas este de fapt un personaj pozitiv. La început el apare ca un erou destul de liniar, dar treptat tonalitatea piesei se schimbă. Charandas trece prin încercări care scot în evidență complexitatea caracterului său, el seamănă din ce în ce mai puțin cu Robin Hood, iar la sfîrșit moare în mod tragic, acest final venind în contradicție cu canoanele genului.

ATLAS

PE CALEA MOȘILOR

■ Am fost adusă pentru prima oară la București în jurul vîrstei de zece ani și nu știu de ce și cum am ajuns pe Dudești. Îmi amintesc perfect strada lungă suită de tramvaiul numărul 19 și formată din incredibile dughene care — sprijinite una de alta, igrasioase și gîndăcoase, cenușii și scorojite — reușeau să înjghebe totuși aproape un bulevard. Două bucurii m-au impresionat în mod deosebit atunci și acolo : numele străzii pe care îl bănuiam venit de la dude, fructele mele favorite, a căror prezență mai mult decît filologică o căutam zadarnic în jur și vitrinele fotografilor.

Erau extrem de numeroase de la început m-a frapat numărul lor, dar erau și altfel decît cele pe care le știam eu din alte părți. Acest **altfel** — țin minte — mă fascina prin dificultatea de a-l defini. Îmi plăcuse întotdeauna — și-mi mai place și acum — să privesc pozele din vitrinele fotografilor — ființele acelea încremenite în gîndul că vor fi văzute și-n dorința de a arăta bine, orgoliul mărunt dar etalat cu impudoare, veselia căznită sau meditația ostentativă — dar tablourile de pe Dudești se deosebeau esențial de celelalte, fără să pot preciza prin ce. Desigur, în primul rînd era culoarea, dar o culoare nefirească, așezată dogmatic, cu granițe nete între alb și roșu, între roșu și negru (pentru că buzele erau de cireașă, obrajii ca laptele, părul ca noaptea și chiar bujorii din obraji își delimitau rotund și brusc rozul agresiv pe pomeții imaculați) ; în al doilea rînd era lipsa oricărei expresii : nici rîsul formal, nici prea evidentul aer gînditor, nici mîndria prostească, nimic nu se mai putea citi pe fețele, mărite de pictori de gang după fotografii la minut, pe care imaginația mea infantilă le repartizase morții. Pentru că asta fusese diferența specifică pe care în cele din urmă mi se părea că o identificasem între fotografiile obișnuite și cele de pe Dudești : în timp ce primele reprezentau oameni vii, celelalte reprezentau morți. Și cu toată spaima care urca în mine și cu toate eforturile pe care le făceam să nu-mi mai las ochii să lunece în vitrine, să-i pironesc disciplinați în caldarîm, țin minte că eram mulțumită de descoperirea mea.

Mi-am amintit toată această copilărească dialectică într-una din zilele trecute, pe noua Cale a Moșilor. Mergeam pe jos fără să mă grăbesc și-mi plăcea deschiderea largă, oarecum solemnă a arterei care reușea să anihileze prin amploare monotonia construcțiilor, și-mi plăceau vitrinele mari chiar dacă titrate stereotip și aranjate banal, cînd m-am oprit, fără să-mi vină a crede, în fața uneia întinse pe lățimea unui întreg bloc, din care mă priveau tablourile de Dudești. Tablouri mari alături de care era așezată comercial mica fotografie după care fuseseră desenate, și reclame agramate subliniind efortul artistic al operelor. La început mi-a venit să zîmbesc. Părea incredibil că a fost dărîmat și construit un întreg cartier, înfățișarea orașului și viața atîtor familii a fost schimbată pentru ca prostul gust și kitsch-ul suburban să se poată instala mai confortabil și să primească statut legal. Incredibil, dar adevărat : un mare și elegant magazin de pe noua Cale a Moșilor era specializat oficial în reproducerea și difuzarea tablourilor de bilci iar din vitrina lui cu linii optimiste, aerate, mă priveau, dintre nenumărate fețe de morți, doi tineri foarte bruneți, înfățișați în picioare — el cu pantaloni strîmți și cămașă descheiată pînă la brîu, ea, cu fuste înfoiate și salbe ; mă priveau triumfători și fericiți.

Ana Blandiana

Margaretha van Boetzelaer (Sala Arghezi)

■ NU este ușor lucru să fii pictor contemporan în Olanda, avînd în vedere considerabila ipotecă nu numai a artei vechi olandeze, dar și a celei moderne din anii 20—30 ! Tentația influențelor stă peste tot la pîndă. Pe Margaretha van Boetzelaer nu au intimidat-o însă nici unul din aceste aspecte. Ea pictează cum respiră, cu o încîntătoare naturalețe. Lucrurile învățate în atelierul lui André Shote și la Academia Julian a știut să le asimileze, uitîndu-le apoi. Privirea, sentimentul, bucuria de a trăi în fața unui colț de natură sau a unei figuri umane sînt uneltele de bază ale pictoriței. Le mînuiește fără sofisticări, dar nu fără îndrăzneli de limbaj, adesea uimitoare. Pictura ei este, categorial, figurativă. Și totuși, din spațiul imaginilor, îndeosebi al celor lucrate în acuarelă, răsar fragmente de pură delectare în formă și culoare, desprinse de motivația lor obiectuală. Delta noastră i-a prilejuit mici imnuri fervente, exprimate cu nuanțările adecvate subiectului. Flori, străzi, colțuri de grădină, obiecte de uz zilnic, chipuri prietenești se succed într-o suită pe care nu o decide vreo ordine a logicii stilistice, ci este susținută de coerența unei nedezmințite sincerități față de propriile-i emoții și credințe.

A. P.

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Fericita vară a doamnei Forbes (II)

— N-o să-l mănînc — a spus.

Hotărîrea lui era atît de evidentă încît doamna Forbes a ocolit răspunsul.

— Foarte bine — a spus —, dar atunci n-o să mănînci prăjitură.

Calmul fratelui meu mi-a inspirat curaj. Am încrucișat tacîmurile pe farfurie, așa cum doamna Forbes ne-a învățat că trebuie să se facă la sfîrșitul mesei, și am spus :

— Nici eu n-o să mănînc prăjitură.

— Nici n-o să vă uitați la televizor — a replicat ea.

— Nici n-o să ne uităm la televizor — am spus.

Doamna Forbes a pus șervetul pe masă și toți ne-am ridicat ca să ne facem rugăciunea. Apoi ne-a trimis în dormitor avertizîndu-ne că trebuia să adormim pînă cînd ea va termina de mîncat. Toate punctele noastre bune au fost anulate și numai odată cu adunarea a douăzeci vom mai putea din nou să ne bucurăm de prăjiturile ei cu cremă, de tartele ei cu vanilie, de excelenții biscuiți cu prune, cum niciodată nu vom mai întîlni în tot restul vieții.

Mai devreme sau mai tîrziu trebuia să se ajungă la ruptura asta. Un an întreg așteptaserăm cu nerăbdare acea vară liberă în insula Pantelaria, în extremul meridional al Siciliei, și care fusese o realitate de-a lungul primei luni, cît părinții noștri fuseseră cu noi. Încă îmi mai amintesc ca pe un vis cîmpia solară de roci vulcanice, marea eternă, casa pictată cu un var nestins pînă sus, de la ale cărei ferestre se vedeau în nopțile fără vînt vîrtelnițele farurilor din Africa. Explorînd cu tatăl meu adîncurile adormite dimprejurul insulei descoperisem un șir de torpile galbene împotmolite încă de la ultimul război, salvaserăm o amforă grecească de aproape un metru înălțime, cu ghirlande pietrificate, pe al cărei fund zăcea bănuiala unui vin imemorial și otrăvitor, și ne scăldaserăm într-o apă stătătoare care fumega și ale cărei unde erau atît de dense că aproape se putea merge pe ele Dar revelația cea mai strălucitoare pentru noi fusese Fulvia Flaminea. Părea un prelat fericit și mergea mereu înconjurată de cîteva pisici somnoroase care îi împiedicau pașii, dar ea spunea că nu le suporta din dragoste ci pentru ca să nu-i lase pe șobolani să le mănînce. Seara, în timp ce părinții noștri priveau la televizor programele pentru adulți, Fulvia Flaminea ne lua la casa ei, la mai puțin de o sută de metri de a noastră și ne învăța să recunoaștem arăbeasca străveche, cîntecele, rafalele de jale ale vînturilor din Tunis. Soțul ei era un bărbat cam prea tînăr pentru ea care muncea în timpul verii în hotelurile turistice din cealaltă extremă a insulei și venea acasă doar ca să doarmă. Oreste trăia cu părinții lui puțin mai departe și totdeauna apărea noaptea cu legături de pești și coșuri cu languste de-abia pescuite și le agăța în bucătărie pentru ca soțul Fulviei Flaminea să le vîndă a doua zi prin hoteluri. Apoi își punea din nou lanterna de scafandru pe frunte și ne lua să vînăm șobolani de munte, mari ca iepurii, care pîndeau resturile de la bucătărie. Citeodată ne întorceam acasă după ce părinții noștri se culcaseră, și de-abia dacă reușeam să dormim din cauza zgomotelor șoarecilor disputîndu-și resturile de prin curți. Dar chiar și acest zgomot era ca un ingredient magic al verii noastre fericite.

DECIZIA de a contracta o institutoare nemțoaică putea să-i vină numai tatălui meu, care era un scriitor din Caraibe mai degrabă cu ifose decît cu talent. Orbit de cenușa gloriei Europei, întotdeauna a părut mult prea dornic de a face să i se ierte originea, atît în cărți cît și în viața reală, și-și impusese fantezia de a nu rămîne în fiii lui nici un vestigiu al propriului său trecut. Mama mea a continuat să fie mereu tot atît de umilă cum fusese ca învățătoare pribeagă în Guajira de sus și niciodată nu și-a imaginat că soțul ei ar putea avea vreo idee care să nu fie providențială. Așa încît nici unul dintre ei, probabil, că nu s-a întrebat cu inima care va fi viața noastră alături de un sergent din Dortmund încăpățînat să ne inculce cu forța obiceiurile cele mai învechite ale societății europene, în timp ce ei se aflau, împreună cu patruzeci de scriitori la modă, într-o croazieră culturală de cinci săptămîni prin insulele Mării Egee.

Doamna Forbes a sosit în ultima simbătă a lui iulie, cu bărcuța de Palermo, și din momentul în care am văzut-o pentru prima oară ne-am dat seama că sărbătoarea se terminase. A venit încălțată cu niște cizme de polițist și îmbrăcată cu o rochie cu reverele petrecute pe căldura aceea meridională și cu părul tuns ca al unui bărbat sub pălăria de fetru. Mirosea a urină de maimuță. „Așa miros toți europenii, mai ales vara", ne-a spus tata. „Este mirosul civilizației". Dar în pofida fastului ei marțial, doamna Forbes era o creatură slabă, care poate ne-ar fi provocat o anume compasiune dacă am fi fost mai mari sau dacă ea ar fi avut vreo urmă de blîndețe. Lumea a devenit cu totul alta. Cele șase ore de mare, care încă de la începutul verii fuseseră un continuu exercițiu de imaginație, s-au transformat într-o aceeași oră repetată de multe ori. Cînd eram cu părinții noștri, aveam tot timpul la dispoziție pentru ca să înotăm cu Oreste, uimiți de arta și îndrăzneala cu care se înfrunta cu caracatițele în propria lor ambianță tulbure de cerneală și sînge, fără alte arme decît cuțitele lui de luptă. Apoi a continuat să sosească în bărcuțe cu motor, pe marginea bordului, așa cum o făcea întotdeauna, dar doamna Forbes nu-i permitea să rămînă cu noi nici un minut mai mult decît era indispensabil pentru ora de natație submarină. Ne-a interzis să ne ducem seara la casa Fulviei Flaminea. Considera asta ca pe o familiaritate excesivă cu servitorimea și a trebuit să dedicăm lecturii analitice a lui Shakespeare timpul de care înainte ne bucuram venind sobolani. Obișnuiți să furăm fructe de mango de prin curți și să omorîm cîini cu pietroaie pe străzile arzătoare ale Guacanayal-ei, pentru noi era imposibil să concepem o răsturnare mai crudă decît acea viață închinată principiilor.

Cu toate astea, foarte repede ne-am dat seama că doamna Forbes nu era tot atît de strictă cu ea însăși pe cît era cu noi și asta a fost prima spărtură în autoritatea ei. La început rămînea pe plajă sub umbrela colorată, îmbrăcată ca la război, citind balade din Schiller în timp ce Oreste ne învăța să ne scufundăm, iar apoi ne da lecții teoretice de bună comportare în societate, oră după oră, pînă la pauza de prînz.

Într-o zi i-a cerut lui Oreste s-o ducă în bărcuța cu motor la magazinele turistice din hoteluri și s-a întors cu un costum de baie dintr-o singură bucată, negru și cu ape ca o piele de focă, dar niciodată n-a intrat în apă. Stătea la soare pe plajă în timp ce noi înotam și-și ștergea sudoarea cu prosopul fără să treacă pe la duș, așa încît după trei zile părea o langustă de carne vie și mirosul civilizației sale devenise irespirabil.

În românește de
Miruna Ionescu

Tineretul României dorește pacea

București, 12 noiembrie 1983. Marele marș al tineretului și copiilor pentru pace și dezarmare

DIMINEAȚA zilei de 12 octombrie 1983 va rămîne în amintirea tuturor celor care s-au aflat în acest sfîrșit de toamnă în Capitală ca un moment grandios și plin de înalte semnificații în marea și dreapta luptă pe care poporul nostru, alături de toate popoarele lumii, o duce pentru apărarea prezentului și a viitorului de amenințarea unui război distrugător. O luptă pentru speranță. O luptă dusă pentru cauza luminii, a frumuseții și dreptății, a zîmbetului și prieteniei.

Grandioasa manifestație desfășurată sub egida „Tineretul României dorește pacea" a început prin adunarea coloanelor de bucureșteni și tineri veniți din toată țara în Piața Romană. Pionieri, elevi, studenți, muncitori, țărani, intelectuali, o mare de tinerețe a început să se reverse pe străzile din centrul Capitalei. Peste o sută de mii de oameni plini de visuri și de năzuințe, peste o sută de mii de perechi de ochi ce vor să privească senin înspre ziua de mîine, peste o sută de mii de conștiințe care nu pot — pentru că nu au cum — pricepe rosturile și sensurile acumulărilor de arme distrugătoare, iată participanții la marele marș al vieții, al încrederii că rațiunea poate învinge, că ne putem crește copiii în liniște, că ne putem continua eforturile de înălțare a patriei, că nimic din ceea ce am înfăptuit, cu dragoste, pînă acum, nu se va dovedi zadarnic.

Coloanele pornesc — policrome — în marș. Steaguri ale patriei și partidului, pancarte pe care sînt scrise, cu condeiul înmuiat în suflet, dorințe de pace și de bine, portrete ale președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și ale tovarășei Elena Ceaușescu, desene și afișe antirăzboinice — totul vorbește de la sine despre gîndurile celor care au pornit nu într-un simplu marș, însumînd cîțiva kilometri, ci în întîmpinarea dorințelor unui întreg popor, ale unei umanități întregi. Am putut reîntîlni printre participanți nenumărați tineri cunoscuți în drumurile prin țară, pe șantierele naționale ale tineretului, în combinate siderurgice, pe ogoare sau în săli de curs. Lumina din privirile lor, lumina încrederii în forța pe care ți-o dă dreptatea celor afirmate era **o lumină gravă**. Cu toată bine știuta-i exuberanță, tinerețea este și o vîrstă a marilor responsabilități, a marilor decizii, a marilor năzuințe. Gravitatea și îngrijorarea citite în ochii demonstranților erau semnele clare ale seriozității cu care este privită de către tinerii României situația internațională de azi, granița fragilă dintre măreția înfăptuirilor și negura neantului.

MITINGUL care a avut loc la Palatul sporturilor și culturii mi-a apărut ca o dovadă elocventă a spiritului internaționalist de care știe să dea dovadă tînăra noastră generație. Nu era vorba — în toate cuvintele rostite acolo — numai de grija față de soarta propriei țări, ci față de întreaga civilizație a omenirii, nu se cerea drept la viață numai pentru cei prezenți, ci pentru toți cei aflați acum pe planetă, și nici numai pentru ei, ci și pentru urmașii lor și urmașii urmașilor lor. Această generozitate de gînd și-a pus amprenta fierbinte asupra mesajelor adoptate cu acest prilej.

Apelul adresat organizațiilor naționale, regionale și internaționale de tineret cu care Uniunea Tineretului Comunist, Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România și Organizația Pionierilor intreține relații de colaborare este o vibrantă chemare la unitatea tineretului lumii în fața marelui pericol care pîndește soarta pămîntului. „Nici o rațiune — se arată în Apel — nu poate justifica politica de înarmare, adoptarea de noi programe de amplasare și desfășurare a armelor nucleare. Este convingerea fermă a poporului român că oprirea cursei înarmărilor, luarea de măsuri eficiente și energice de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară, constituie singura alternativă rațională, care ferește omenirea de pericolul războiului nuclear nimicitor".

Propunerile de acțiune adresate tuturor tinerilor și tinerelor Europei prin intermediul acestui Apel sînt întru totul convingătoare în ceea ce privește realismul și justețea politicii noastre internaționale, al cărei inspirator și înflăcărat promotor este președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

De pe aceleași poziții — ale dreptului la viață, la muncă și la împliniri, la frumosul din natură și din viață — a fost adresat și secretarului general al Organizației Națiunilor Unite, Javier Perez de Cuellar, o scrisoare în care sînt reamintite opiniile și convingerile întregului popor român privind încetarea cît mai grabnică a cursei înarmărilor, factor frenator al progresului general al omenirii, condamnînd — prin risipirea unor imense fonduri — la foamete și incultură o însemnată parte a populației globului. „Este timpul ca O.N.U. — subliniază scrisoarea — să devină o tribună reală a voinței de pace a națiunilor, unde să triumfe glasul rațiunii. În ceea ce ne privește, noi, tinerii din România, împreună cu tinerii din întreaga lume, cu toți oamenii de bună credință, cu toate popoarele, dorim să ne facem cunoscută voința noastră de a trăi în pace și înțelegere cu toate națiunile".

Exprimînd satisfacția pentru interesul pe care Organizația Națiunilor Unite îl acordă tinerii generații, interes vădit de desemnarea anului 1985 ca An Internațional al Tineretului sub deviza „Participare, dezvoltare, pace", scrisoarea solicită demonstrarea — la un mod cît mai concret — a acestei griji, a grijii față de viitorul acestei generații.

SÎNTEM o generație a marilor entuziasme — spuneau, cu dreptate, participanții la manifestație. Sîntem o generație care vrea să înfăptuiască lucruri durabile. Nu ne putem împăca în nici un fel cu gîndul că ceea ce durăm noi astăzi poate fi distrus, în doar cîteva clipe de nesăbuire. Tinerii prezenți — români, maghiari, germani și de alte naționalități, veniți din toate colțurile țării pentru a aduce mesajul tovarășilor lor de muncă sau învățătură, mesajul celor apropiați lor, mesajul lăsat părinților din părinți și spus, cu vorbă fierbinte, urmașilor — au militat și vor continua să militeze pentru ca pacea să domnească, netulburată, peste lume. Nu poate fi conceput, în aceste momente, un gînd mai limpede. Nu poate fi probată o mai mare dragoste pentru tot ceea ce omenirea a creat de-a lungul mileniilor și nu istovește să creeze, decît ferma ridicare a tinerei generații a unui popor harnic și priceput, drept și viteaz, prietenos și vesel, ospitalier și inteligent în apărarea dorinței de pace.

Rememorînd textul Apelului prezentat la mitingul tineretului și copiilor României, nu putem să nu fim de acord cu faptul că poziția țării noastre este — în această complexă conjunctură internațională — una dictată de optimismul dintotdeauna al neamului nostru. „În pofida situației internaționale complexe, a pericolelor care amenință viața și munca pașnică a popoarelor, noi, tinerii din Republica Socialistă România, sîntem convinși că tînăra generație din întreaga lume, unindu-și acțiunile cu toate forțele păcii, poate să contribuie la oprirea evoluției periculoase a evenimentelor, să impună adoptarea de măsuri concrete care să ducă la eliminarea pericolului războiului, la înfăptuirea dezarmării, la salvgardarea păcii".

O TOAMNĂ a iubirii de pace pe pămîntul României. O toamnă care și-a oferit roadele bogate celor care au muncit, așa cum se cuvine, ogoarele, viile și livezile. E calmă această oră a patriei. E îmbelșugată. Nimic n-ar părea să tulbure apropierea unei ierni ce s-a făcut simțită, pentru prima dată, în chiar dimineața de 12 noiembrie. Cu toate acestea, atunci cînd pămîntul întreg, cînd întreaga sa suflare respiră îngrijorare, teamă chiar, în fața unei distrugeri absurde a realizărilor în care s-a adunat atîta trudă și atîta gîndire și visare lucidă, oamenii României nu-și pot afla liniștea pînă cînd nu simt că — pe toate meridianele — spectrul războiului, al cumplitei dispariții ce-și vîntură umbra pe deasupra capetelor noastre a dispărut cu totul.

Vreme de cîteva ore, marile bulevarde bucureștene au fost locuri în care s-a gîndit și apărat soarta planetei. Momente în care peste o sută de mii de piepturi tinere s-au arătat — în numele altor milioane — gata să depună orice efort pentru atît de dorita și așteptata liniște planetară. Bucureștii erau — sub atingerea fulgilor răzleți și, apoi, sub lumina unui soare ce iubește acest colț de lume — în frumoasa zi de toamnă tîrzie 12 noiembrie 1983, o adevărată capitală a păcii.

Dan Mucenic

Pace-n lume

Numai dacă-i pace-n lume
poate grîul să răsară,
poate să-nflorească-n steme
luminînd cu rod o țară.

Din bătrîni așa se spune,
că de-avem ori de n-avem,
în răzorul gliei noastre
noi doar bună pace vrem.

Și nu-i pace-n lumea toată
dacă nu-i la tine-acasă,
dacă bombe și nu piine
pui vecinului pe masă.

Nu de cîntecul cenușii
e nevoie, nu de focuri.
În fotoliile păcii
încă sînt vacante locuri.

Numai dacă-i pace-n lume
poate grîul să răsară,
poate să-nflorească-n steme
luminînd cu rod o țară.

Marcel Bărăganu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 47, joi 24 noiembrie 1983

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

47

ÎNTRU ÎNFĂPTUIREA MARII UNIRI
DE LA 1 DECEMBRIE 1918

(Paginile, 3, 4, 5, 6, 12, 13, 14, 15)

ISTORIE ȘI CREAȚIE

DUPĂ **Unirea cea Mare** de la 1 Decembrie 1918 se înregistrează o schimbare profundă în ordinea conștiinței creatoare românești : evenimentele istorice capitale din viața unui popor îi înrîuresc totdeauna evoluția spirituală. Avînd acum „o patrie mare, liberă și bogată", realizată prin „întregirea neamului românesc într-o formă de stat unitar", cum scria entuziast și patetic E. Lovinescu într-un articol intitulat **Unirea tuturor românilor**, poporul român intrase hotărît în alt ciclu al existenței sale istorice, marcat decisiv de împlinirea unui vechi și statornic ideal. Înfăptuirea deplinei Uniri de la 1 Decembrie 1918 a deschis astfel generos noi orizonturi vieții românești, în ansamblul său ; urmările marelui act sînt vizibile în toate planurile — economic, social, politic și cultural —, pretutindeni manifestîndu-se, în forme și la proporții specifice momentului, un energic avînt constructiv și creator. De acest elan e străbătută și întreaga literatură română a epocii, pe care contemporanii o socoteau, îndreptățit, **nouă.** În 1919, de altfel, G. Ibrăileanu anticipase profetic o „schimbare mai radicală a tonului literaturii române", nu înainte de a observa că „acest ton, pînă acuma a fost trist. Întreaga noastră literatură are un accent de durere și de tînguire [...]. Și nu putea fi altfel literatura unui popor martir, chinuit veacuri după veacuri, tăiat în bucăți de istoria nemiloasă, împilat pretutindeni de stăpîni cruzi" ; dar, notează în continuare criticul, acum, odată cu „căderea barierelor verticale și orizontale, care împărțeau poporul român în țări și caste, nu vor mai exista iobagi și nici români subjugați. Acum, întîia oară pe pămîntul Daciei, vor dispărea cauzele tristeții rasei și literatura va căpăta un alt ton, tonul pe care-l dă ritmul unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatele sforțărilor".

Și, într-adevăr, literatura română de după **Unirea cea Mare** cunoaște a doua sa mare epocă de creație majoră, așa cum cea dintîi fusese direct determinată de Unirea Principatelor ; la fel cum se întîmplase după 1859, dar la dimensiuni incontestabil amplificate, spiritul creator românesc își afirmă vigoarea și originalitatea, întrupîndu-se într-un șir impresionant de opere fundamentale. Există acum o efervescență spirituală de o bogăție și o intensitate necunoscute înainte, la care, pentru prima dată sincronizat, participă toate regiunile și toate provinciile românești ; se produce o veritabilă explozie a tipăriturilor, publicațiile și cărțile editate impunîndu-se deopotrivă prin suflul care le animă și prin cantitate ; complexele provinciale dispar cu repeziciune, atît în plan național cît și în plan universal, fiindcă Unirea a avut drept consecință, sub acest aspect, o dublă deschidere : către sine și către lume. Pretutindeni, în țara românească devenită una și indivizibilă, are loc o dezvoltare fără precedent a vieții spirituale, enumerarea centrelor universitare ale epocii putînd sluji drept cea mai clară dovadă a rolului de factor eliberator al energiilor creatoare pe care l-a avut Marea Unire în istoria națiunii.

ISTORIA și creația sînt astfel legate printr-o strînsă relație, a cărei existență dinamică transpare nu mai puțin în înfățișarea de azi a culturii și a literaturii române. Odată ieșită din negurile celui de al doilea război mondial, societatea românească și-a reluat cursul firesc al vieții în condiții istorice noi, intrînd pe făgașul dezvoltării socialiste. Venind în suita marilor aniversări din această iarnă — 65 de ani de la 1 Decembrie 1918, 125 de ani de la 24 Ianuarie 1859 —, împlinirea în anul viitor a patru decenii de la hotărîtorul act înfăptuit la 23 August 1944 fixează în mod simbolic și totodată cît se poate de obiectiv elementele cu valoare de reper ale devenirii noastre istorice și spirituale de-a lungul procesului de făurire a României moderne. Și dacă prețuim cum se cuvine eforturile și faptele înaintașilor, o facem întrucît dăm în acest fel și măsura propriilor noastre realizări. Vedem astfel în Unirea de la 1 Decembrie 1918, ca și în Unirea Principatelor, expresia voinței poporului român de a-și edifica propria istorie și de a-și valorifica plenar resursele creatoare ; așa cum astăzi regăsim aceeași voință în toate domeniile vieții contemporane, aflată sub semnul definitoriu al construcției socialismului.

„România literară"

Poarta cetății Alba Iulia

INTRARE

cu mii de drumuri colbuite care-și cer
odihna-n vidul osiei sărmanele
(ah ! floarea oștii dezbrăcîndu-și azi în cer
opincile căciulile sumanele)

cu-un soare aspru-n care fulgeră pe rînd
un vis ce încrețește încă frunțile
(ah ! umbra lui în trei provincii hotărînd
botezurile hramurile nunțile)

cu năluciri de crengi gravide ce se rup
sporindu-le iobagilor peculia
(ah ! capul sfînt abia ținîndu-se de trup
ca puful păpădiilor ca fulia)

așa intra Mihai în Alba Iulia

Ștefan Aug. Doinaș

RÎUL UNIRII

Tineri încuviințăm rodul patriei, rodul de aur
În decembrie orice povară valahă e semn
De la fructe, de la rădăcinile cuvintelor noastre
Pornește rîul neamului neînfrînt.

Virtutea se adîncește în flăcările zilei
În numele poetului finul se coace pe piatră
Oamenii nu sînt singuri, soarele arde pe boltă
o lumină a conștiințelor.

În numele unirii, patria, muma mulțimii
Înflorește și se coace pe Cîmpia Română.
Carpații se trag din cer în istoria lor veșnică
În numele poetului, un calcar alb,

Un grîu care se coace, sub aripi de vulturi,
Un neam latin călătorind de două mii de ani
Sub galbene și înțelepte scuturi.

Valeriu Bârgău

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezvoltarea relaţiilor dintre România şi Mauritania

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, locotenent-colonel Mohamed Khouna Ould Haidalla, preşedintele Comitetului Militar de Salvare Naţională, Şeful statului Republica Islamică Mauritania, a efectuat o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, în perioada 17—19 noiembrie 1983.

Între cei doi preşedinţi au avut loc convorbiri oficiale desfăşurate într-o atmosferă cordială, de prietenie şi înţelegere reciprocă. Precum arată **Declaraţia comună**, în cadrul vizitei a fost semnat Acordul-Program de dezvoltare a cooperării economice şi tehnice şi a schimburilor comerciale. Pe lîngă extinderea schimburilor bilaterale, convorbirile au relevat posibilităţile de cooperare privind realizarea de obiective prioritare pentru dezvoltarea economică şi socială a Mauritaniei, în special în sectoarele pescuitului, hidraulicii, agriculturii, industriei agroalimentare, mine, construcţii, transporturi, telecomunicaţii şi altele. S-a evidenţiat, totodată, importanţa legăturilor dintre România şi Mauritania în domeniile educaţiei, ştiinţei, culturii, informaţiilor, exprimîndu-se voinţa de a le extinde şi mai mult în viitor.

O LARGĂ convergenţă de vederi a fost constatată cu satisfacţie în aprecierea evoluţiei actuale a situaţiei internaţionale, cît şi asupra măsurilor ce se impun pentru asigurarea păcii şi securităţii şi garantarea condiţiilor indispensabile pentru ca popoarele să se poată dezvolta liber, potrivit năzuinţelor şi aspiraţiilor lor legitime.

O mare atenţie a fost acordată situaţiei economice deosebit de grave care s-a creat în lume, reliefîndu-se că destinele păcii şi securităţii mondiale sînt strîns legate de soluţionarea problemelor dezvoltării. Subliniind necesitatea întăririi solidarităţii şi unităţii de acţiune a ţărilor în curs de dezvoltare pentru edificarea noii ordini economice internaţionale, cei doi şefi de stat s-au pronunţat, în acest scop, pentru convocarea unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, în vederea convenirii de soluţii pentru gravele probleme cu care aceste ţări se confruntă datorită crizei economice mondiale — criză care nu poate fi depăşită fără o schimbare a sistemului economic actual şi lichidarea subdezvoltării.

O PROFUNDĂ îngrijorare au exprimat cei doi preşedinţi faţă de tensiunea gravă care prevalează în prezent în relaţiile internaţionale, afectînd înţelegerea şi securitatea internaţională, faţă de cursa înarmărilor, care creează un mare pericol pentru pace, faţă de recurgerea la forţă şi ameninţare cu forţa în raporturile dintre state, faţă de tendinţele de amestec şi intervenţie în treburile interne ale altor ţări şi multiplicarea focarelor de conflict în lume. **Declaraţia comună** afirmă imperativul ca toate statele să se angajeze ferm, cu toată răspunderea, în favoarea cauzei păcii şi să întreprindă acum, fără întîrziere, măsuri corespunzătoare care să ducă la destindere, înţelegere şi întărirea colaborării internaţionale. Pronunţîndu-se pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, în primul rînd pentru dezarmare nucleară, cei doi şefi de stat au subliniat necesitatea opririi amplasării în Europa de noi rachete cu rază medie de acţiune, şi retragerii şi distrugerii celor existente. A fost exprimată voinţa fermă a celor două ţări şi popoare de a acţiona cu hotărîre alături de celelalte state ale lumii iubitoare de pace pentru prevenirea războiului şi realizarea dezarmării, pentru a se asigura dreptul suprem al popoarelor la viaţă, la libertate şi la pace.

ÎN MOD firesc, o atenţie deosebită a fost acordată continentului african. Apreciind progresul şi dezvoltarea liberă şi independentă a popoarelor continentului, cei doi preşedinţi s-au pronunţat pentru respectarea dreptului popoarelor africane la autodeterminare, la independenţă şi la realizarea aspiraţiilor lor legitime. Ca atare a fost subliniată importanţa rolului Organizaţiei Unităţii Africane, în lupta împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, rasismului şi politicii de apartheid. În acest spirit a fost evocată soluţionarea politică a problemei Saharei occidentale, a independenţei Namibiei, a asigurării neîntîrziate a drepturilor sociale şi democratice ale populaţiei majoritare din Africa de Sud, care este supusă regimului de apartheid.

REAFIRMÎND ataşamentul ţărilor lor la principiul rezolvării exclusiv prin mijloace paşnice a tuturor problemelor litigioase dintre state, **Declaraţia comună** relevă necesitatea excluderii cu hotărîre a politicii de forţă şi ameninţării cu forţa, a conflictelor şi acţiunilor armate. Exprimînd profunda preocupare faţă de creşterea încordării în Orientul Mijlociu, cei doi preşedinţi reafirmă poziţia lor favorabilă pentru o soluţie globală, justă şi durabilă în regiune — soluţie care presupune recunoaşterea şi respectarea drepturilor naţionale, inalienabile ale poporului palestinian, inclusiv dreptul de a-şi avea un stat propriu, independent.

CONSIDERÎND că Organizaţia Naţiunilor Unite constituie forul cel mai potrivit pentru desfăşurarea negocierilor multilaterale, pentru dezbaterea şi soluţionarea problemelor internaţionale, cei doi şefi de stat reafirmă sprijinul deplin faţă de O.N.U., apreciind că trebuie acţionat pentru creşterea rolului şi eficienţei organizaţiei în consolidarea păcii, dezvoltării şi cooperării, pentru rezolvarea paşnică a conflictelor dintre state, pentru democratizarea structurilor şi activităţilor sale, adaptarea ei la cerinţele şi realităţile vieţii internaţionale actuale. În această finalitate, **Declaraţia comună** subliniază importanţa creării în cadrul O.N.U. a unui organism permanent de bune oficii, mediere şi conciliere, în vederea sporirii contribuţiei organizaţiei mondiale la prevenirea conflictelor şi soluţionarea paşnică a celor existente.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlnirile „României literare" în judeţul Vrancea

● La sfîrşitul săptămînii trecute, „România literară" a colaborat la organizarea de către Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", a programului manifestărilor cultural-artistice desfăşurate sub însemnul Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, şi dedicate, totodată, memoriei a doi scriitori clasici — Duiliu Zamfirescu şi Alexandru Vlahuţă, originari de pe aceste meleaguri. La acest program, devenit tradiţional prin „Salonul literar Dragosloveni", ajuns, în această toamnă, la cea de a XIV-a ediţie, au participat: **Florenţa Albu, Vasile Băran, Ion Beldeanu, Ana Blandiana, Ştefan Cazimir, Ioan Dumitru Denciu, Gabriel Dimisianu, Corneliu Fotea, Virgil Huzum, Mihai Iordache, Dumitru Matei, Emilia Şt. Milicescu, Mihai Mincu-lescu, Marcel Mureşanu, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Ion Panait, Virgil Panait, Dumitru Pricop, Traian Reu, Ion Roşu, Romulus Rusan, Valentin Silvestru, Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Ştefănescu, Doina Uricariu, Horia Zilieru.** Scriitorii au avut o întrevedere cu tovarăşa **Maria Ghiţulică**, prim secretar al Comitetului judeţean Vrancea al P.C.R., care a înfăţişat celor prezenţi aspecte ale activităţii social-economice ale judeţului Vrancea.

În zilele de 19 şi 20 noiembrie, scriitorii prezenţi la „Salonul literar Dragosloveni" au vizitat întreprinderi industriale şi agricole — între care Întreprinderea metalurgică Focşani, unde directorul **Alexandru Pietraru** le-a fost un ghid de înaltă competenţă, Întreprinderea agricolă de stat Odobeşti, unde directorul, inginerul **Alexandru Buleu**, a înfăţişat probleme actuale ale muncii în agricultura judeţului. Şezătorile literare au avut loc în comunele Străoane şi Movileşa. Tot în aceste zile, scriitorii prezenţi în Vrancea, redactori şi colaboratori ai „României literare", au participat la o întîlnire cu membrii cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţ. La librăria „Ion Creangă" din Focşani a fost lansat noul volum de versuri al **Mihaelei Mînulescu** „Din umbra lumii". A prezentat criticul **Alex. Ştefănescu.** Duminică, 20 noiembrie, a fost vizitată expoziţia de carte „Contribuţia scriitorilor de ieri şi de azi la dezvoltarea literaturii române", deschisă la Biblioteca judeţeană „Duiliu Zamfirescu" (director **Liliana Zaharia**). Aici, profesoara de limbă română **Paula Marcu**, a evocat personalităţile lui Al. Vlahuţă şi Duiliu Zamfirescu. După amiază, scriitorii au vizitat casa memorială „Alexandru Vlahuţă" de la Dragosloveni (ghid, profesorul **Alexandru Cristescu**).

La toate aceste manifestări şi-au adus contribuţia, atît prin organizare, cît şi prin participare efectivă la dezbaterile care au avut loc pe teme culturale, tovarăşul **Alexandru Crihană**, secretar al Comitetului judeţean de partid, tovarăşa **Georgeta Carcadia**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, precum şi profesorul **Grigore Leon**, inspector la Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă.

În cadrul aceloraşi manifestări, în încheierea concursului literar „România pitorească", s-au acordat următoarele premii pentru creaţie literară:

Marele premiu al Salonului literar Dragosloveni: **Janina-Maria Vodislav** (Vrancea), pentru povestirea „Petulia sau Cetatea ideală"; premiul revistei „România literară": **Dan Gavrilovici** (Bacău) pentru poezie; premiul I acordat de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă: **Valeria Tăicuţu** (Buzău) pentru piesa de teatru „Ziua hotărîrilor"; premiul II acordat de ziarul „Milcovul": **Ion Dumbravă** (Tîrgu Mureş) pentru poezie; premiul III acordat de Comitetul judeţean al U.T.C.: **Mircea Deliescu** (Vrancea) pentru piesa de teatru „Crinii roşii"; premiul publicaţiei literare „Revista noastră": **Oana Renea** (Vrancea) pentru poezie; Premiul special al Centrului de librării Focşani: **Laura Mara** (Călăraşi) pentru poezie.

Omagierea lui Zaharia Stancu

● ÎN cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România a organizat, în ziua de 19 noiembrie 1983, în comuna Salcia, prima ediţie a „Festivalului-concurs" interjudeţean de poezie **Zaharia Stancu".** Cu acest prilej, în prezenţa tovarăşilor **Gheorghe Olteanu** — secretar al Comitetului judeţean de partid Teleorman, şi **Ion Huidumac** — preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Teleorman, a avut loc inaugurarea expoziţiei memoriale **„Zaharia Stancu".**

După deschiderea expoziţiei memoriale, în sala căminului cultural din comună, în prezenţa unui numeros public s-a desfăşurat o sesiune de comunicări cu tema „Lirica lui Zaharia Stancu şi implicarea ei socială". Au participat: **Alexandru Piru, Niculina Stancu, Artur Silvestri, Alexandru Mardale, Constantin Turturică, Ilie Hristea şi Dumitru Vasile Delceanu.** A urmat apoi festivitatea de premiere a laureaţilor primei ediţii a Concursului interjudeţean de poezie **„Zaharia Stancu".**

Juriul concursului alcătuit din: **Ion Horea** („România literară"), preşedinte, **Ion Gheorghe** („Luceafărul"), **Florin Costinescu** („Contemporanul"), **Dan Rotaru** („Argeş"), **Ştelian Vasilescu** („Familia"), **Mircea Ichim** („Albina"), **Liviu Cernăianu** („Cîntarea României"), **Gheorghe Filip, Stan V. Cristea, Teodora Stanciu şi Florin Burtan**, reprezentanţi ai organizatorilor, a acordat următoarele premii: Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R. — **Ion Dragomir**, comuna Valul lui Traian, jud. Constanţa; Premiul I şi al revistei „România literară" — **Cristian Dică**, Alexandria; Premiul II şi al revistei „Luceafărul" — **Ion Drăguşanu**, Suceava; Premiul III şi al revistei „Contemporanul" — **Iuliana Paloda**, Bucureşti; Premiile revistei „Argeş" — **Paul Amet**, Roşiorii de Vede, şi **Romulus Toma**, Alexandria; Premiul revistei „Familia" — **Dumitru Vasile Delceanu**, Turnu Măgurele; Premiul revistei „Albina" — **Ioan Iacob**, Bucureşti; Premiul revistei „Cîntarea României" — **Marin Cioranu**, Brăila; Premiul ziarului „Teleormanul" — **Nicolae Roşianu**, Timişoara; Premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi al Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă — **Virgil Dascălu**, Slobozia; Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor Teleorman — **Victor Munteanu**, Bacău; Premiul Comitetului judeţean U.T.C. Teleorman — **Veronica Dana Crăciunescu**, Tîrgu Cărbuneşti.

Festivalul naţional de poezie „Cartea Unirii" în judeţul Covasna

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Covasna au organizat o suită de manifestări dedicate celei de a 65 aniversări a Marii Uniri, în cadrul căreia un grup de scriitori din întreaga ţară au participat la numeroase întîlniri cu cititorii.

Oaspeţii au fost primiţi de **Ştefan Rab**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid al judeţului Covasna. Întîlnirile cu cititorii s-au desfăşurat la Sfîntu Gheorghe (la Casa de cultură a sindicatelor, la I.M.A.S.A. şi la Casa orăşenească de cultură), în localităţile Covasna, Ilieni, Jebala, Tg. Secuiesc, Păţanii Mici, Întorsura Buzăului, Baraolt, Ghelinţa.

La aceste manifestări, la care au participat numeroşi oameni ai muncii, elevi, cadre didactice, ţărani cooperatori, au luat parte: **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Domokos Géza**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Ioan Alexandru, Kányádi Sándor, Mircea Vaida, Nicolae Prelipceanu, Farkas Árpád, Markó Béla, Fodor Sándor, Czegő Zoltán, Daniela Crăsnaru, Ştefan Teaciuc, Ion Horea, Gálfalvi Zsolt, Gheorghe Istrate, Beke György, Szász János, Dumitru M. Ion, Negoiţă Irimie, Bogdán László, Magyari Lajos, Niculae Stoian, Ionel Botez.**

Oaspeţii au fost conduşi de **Csiki Paraschiva**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Covasna, şi de **Deac Marius**, vicepreşedinte al Comitetului.

LA TOATE CHIOŞCURILE

ADEMENITOARELE CAPCANE...

39 DE POVESTIRI CAPTIVANTE DIN LITERATURA DE AVENTURI

Almanahul „României literare" — 1984

„Momente, personalităţi şi instituţii bihorene înainte şi după Unire"

■ În întîmpinarea aniversării a 65 de ani de la Unirea din 1918, a avut loc la Biblioteca judeţeană din Oradea o sesiune de comunicări, în cadrul căreia au fost analizate contribuţiile acestui colţ de ţară, atît la lupta pentru unitatea naţională, cît şi la realizările din perioada de după Unire în toate domeniile: literatură, arte, cultură, ştiinţe etc. Au prezentat comunicări în plen dr. **Gh. Suciu**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Bihor, acad. **Caius Iacob**, prof. univ. dr. **Gabriel Ţepelea**, prof. dr. **Vasile Netea, Gh. Bondoc**, director adjunct la Biblioteca Centrală de Stat, cercetătorii **Ioan Golban, Liviu Borcea, Viorel Faur.** La lucrările pe secţiuni au participat **Traian Blajovici, Maria Budura, Ion Isaiu, Crăciun Parasca, Stelian Vasilescu, Titus Roşu, Constantin Mălinaş, Nicolae Mariş, Gh. Liţiu, Ioan Cardoş, Ioan Horga, Mihai Drecin**, lect. univ. **Petre Puşcaşu, Maria Bölöni, Cornelia Cistelecan, Iulia Lăzăroiu, Marinela Kubik, Toth János, Stela Oltean, Tuduka Oskar, Eduard Teszler, Viorica Brata, Fodor Ildiko, Corneliu Crăciun, Gavril Hădărean, Maria Silaghi, Petru Galiş.**

Poetul şi pictorul ţăran **Ştefan Simuţ** a recitat din versurile sale închinate Unirii. Tot cu această ocazie, au fost inaugurate expoziţiile „Unirea de la 1918 în cărţi şi periodice" şi „Lucrări ale unor personalităţi bihorene".

În spiritul colaborării

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Radioteleviziunii Române, marţi, 15 noiembrie a.c., **Georges Godebert**, realizator la Radioteleviziunea franceză, preşedintele Asociaţiei franceze „Prietenii lui Panait Istrati", a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele s-a întîlnit cu **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, şi cu **Teofil Bălaj**, şeful secţiei Relaţii Externe.

● Se află în ţara noastră, în cadrul Protocolului de schimburi dintre uniunile de scriitori, **Simion Ianev** şi **Kliment Ţacev**, din Republica Populară Bulgaria.

Vizită a tinerilor scriitorii din R.P. Ungară

● În perioada 9—15 noiembrie a.c. s-a aflat în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, o delegaţie de tineri scriitori din R. P. Ungară formată din **Varga Csaba, Sumonyi Zoltan, Kantor Peter, Vaderna Jozsef** şi **Peile Janos.**

Oaspeţii s-au întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, Domokos Geza, Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi, **Letay Lajos**, secretar.

La Casa Scriitorilor a avut loc o dezbatere la care au participat **Ştefan Agopian, Balogh Jozsef, Traian T. Coşovei, Daniela Crăsnaru, Dumitru M. Ion, Galfalvy Zsolt, Mircea Scarlat, Artur Silvestri, Grete Tartler, Marius Tupan, Mihai Ungheanu, Doina Uricariu, Liliana Ursu.**

În cadrul dezbaterii, condusă de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, au fost abordate într-un spirit colegial aspecte ale creaţiei tinerilor scriitori din cele două ţări.

Oaspeţii din R. P. Ungară au mai purtat discuţii de lucru la revista „Luceafărul" şi la Editura „Kriterion".

Cartea românească — factor de unitate națională

ÎN secolul 19 se formează progresiv o viață literară românească îmbrățișînd pe toți scriitorii și cititorii români, indiferent că trăiau într-o provincie sau alta ; producerea, circulația și receptarea operelor literare nu mai ține seama de granițe, mai ales după unirea din 1859, care a dat corp unei aspirații profunde, consolidînd convingerea că idealul poate fi împlinit. Scriitorii moldoveni, transilvăneni, munteni se grupează în societăți comune, lucrează laolaltă în redacțiile revistelor, iar cărțile lor circulă de o parte și de alta a Carpaților, provocînd comentarii care se apleacă asupra literaturii române privită în ansamblul ei. Ardelenii Timotei Cipariu și George Barit au lucrat statutele asociației transilvănene ASTRA și apoi statutele viitoarei academii de la București. La marile reviste — **Convorbiri literare, Familia, Viața românească** — au colaborat scriitori din toate provinciile române ; Ibrăileanu a deschis o rubrică „Scrisori din Ardeal" și a cerut colaborarea regulată a lui Goga. Revistei de la Pesta și Oradea îi revine meritul de a fi făcut să apară primele poezii ale lui Eminescu ; cîțiva ani mai tîrziu Sadoveanu era prezentat cititorilor revistei **Luceafărul**. Din inițiativa cărturarilor din Sibiu a fost editată enciclopedia lui Diaconovici, rezultat al muncii a 172 autori recrutați din toate provinciile. La rîndul lor, scriitorii din Transilvania se considerau „consacrați", atunci cînd fuseseră favorabil recenzați în „țară", adică în revistele de la Iași și București, așa cum s-a întîmplat, de altfel, cu Octavian Goga și Lucian Blaga. Viața literară a strîns legăturile dintre cei care trăiau în state diferite. Nicolae Iorga a desfășurat o muncă exemplară, în acest sens, ținînd conferințe în Transilvania, scriind despre „frații de peste munți", dirijînd sub coperte false printre vămile supravegheate de funcționarii imperiali cărțile și revistele ce dădeau speranță și încredere. I. L. Caragiale a plecat la Seghedin ca să-l viziteze pe Goga întemnițat pentru articolele publicate în Transilvania și a contribuit la reprezentarea unei piese a lui Emil Isac pe scena Naționalului bucureștean. Revista „Luceafărul" făcea educația artistică a cititorilor transilvăneni prin reproduceri ale „operelor pictorilor și sculptorilor români" din „țară", ca Nicolae Grigorescu. În 1907, **Viitorul social** afirma răspicat că va face „din revista noastră organul socialiștilor de limbă românească din toate țările".

VIAȚA literară unitară a cimentat solidaritățile și a hrănit stările de spirit proprii unei culturi naționale bine închegate. Dar fenomenul acesta care devine evident în a doua parte a secolului trecut are surse profunde în timp și ele ne apar cu mai multă claritate ca în trecut, datorită cercetătorilor care s-au aplecat asupra cărții și manuscrisului vechi românesc. Activitatea cărturarilor, circulația cărților și fenomenele de receptare atestate de însemnările de pe cărți strînse cu tenacitate și competență apar într-o nouă lumină în cele două volume recent apărute : **Valori bibliofile din patrimoniul cultural național**, editate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Se află aici o mină de informații care impune o reconsiderare temeinică a celor două idei care și-au lăsat amprenta asupra istoriei noastre literare și anume : ideea că literatura „autentică" din perioada „veche" trebuie căutată în producția orală, idee doar parțial exactă, dar care, prin abuz, a dus la folclorizarea culturii noastre dinainte de secolul 19 ; și ideea că o deosebire netă de nivel separă literatura populară veche de literatura cultă modernă care are drept semn distinctiv sensibilitatea față de curentele artistice europene. Diviziunea este tacit acceptată și azi de unii exegeți.

O atentă investigare a producției, circulației și receptării cărții în secolele 17 și 18 constată că atît tipăritura, cît și manuscrisul nu s-au distanțat de cultura orală pînă la despărțire : cartea a asimilat teme și forme din cultura orală, introducînd în colectivitate idei și forme artistice noi. Atașamentul față de „predanie", de tradiția orală, care a conferit stabilitate formelor culturale, s-a îmbinat cu replica vie dată de carte realităților economice, sociale, politice mereu noi. Formele noi literare au apărut din cele vechi, datorită unei incontestabile lărgiri de orizont ; dar formele noi nu ar fi durat dacă ar fi fost rezultatul unor simple transplanturi sau invenția unor spirite oricît de ieșite din comun.

UMANISMUL din secolul 17 a introdus în circuitul cultural român nu numai concepte și imagini noi, dar a și dat noi impulsuri ambianței culturale din societatea română. Opera lui Varlaam este grăitoare în acest sens.

Fiul de răzeși din părțile Putnei a dat în tipar două **Cărți românești de învățătură**, una în 1643, menită să înarmeze moral pe toți cei care știau românește (într-o epocă în care, scria cărturarul, învățătura se cobora „de sus în gios" „pînă au început a scoate «fiecare» pre limba sa" cărțile trebuitoare), cealaltă în 1646, carte de legi destinată justiției și menită să pună capăt bunului plac, abuzurilor puterii. Cartea apărută acum 340 de ani s-a difuzat intens în toate provinciile românești. Într-o lucrare recentă, Florian Dudaș a recapitulat tot traseul cărții în Transilvania, oferindu-ne un repertoriu complet al celor 354 exemplare atestate sau aflate de el în Transilvania și al celor 42 de manuscrise (**Cazania lui Varlaam în Transilvania**, Cluj-Napoca, 1983, 505 p.). Varlaam apare ca un nou tip de cărturar care întruchipează, după George Ivașcu, „realitatea nouă a culturii naționale, slujind limba poporului său și literatura română ; el reușea să dea expresie unor idei și sentimente a căror permanență poate fi urmărită în evoluția ulterioară a culturii române".

Repertoriul lui Florian Dudaș arată că tipăritura lui Varlaam s-a răspîndit în toată Transilvania, de la 4 martie 1643, cînd fostul mare logofăt Mihalcea Durac a cumpărat un exemplar cu patru galbeni chiar de la Varlaam și l-a dus la Orhei în părțile Bistriței și pînă în secolul trecut, cînd logofătul Mihai Munteanu întocmea o copie pentru obștea din Zărnești, de lîngă Brașov, incluzînd în manuscris un text din Propovedaniile lui Samuil Micu. În acest răstimp, pe teritoriul român s-a format o lume a cărții care s-a strîns în centrele tipografice, dar a iradiat și prin copiștii itineranți care au trecut tot timpul Carpații ; producătorii au contribuit la difuzarea cărții prin tîrguri, prin colportori, dar și prin donații sau cumpărări. Sub aspectul care ne interesează, al constituirii vieții literare române, important este faptul că la achiziționarea cîte unui exemplar participa întreaga obște, de vreme ce în afara atestărilor de cumpărare (ca la Rozavlea, în Maramureș, unde cartea e cumpărată prin contribuții, la 28 februarie 1683, sau la Măgina, în Alba Iulia, unde cartea este achiziționată cu martori, în 1713), avem încheieri ale unor procese desfășurate, de asemenea, cu o largă participare (ca la Geoagiu, în Hunedoara, unde Boldor Marian „s-a pirit" cu Ion, în 1687, în fața unei adunări). Cartea românească era, apoi, citită cu voce tare în zilele de înfrunire a obștii, după cum era folosită ca instrument de alfabetizare (așa cum înțelegem din însemnarea lui Efrem, din 1652, pe exemplarul aflat la Petrani în Bihor, care mărturisește că a cumpărat tipăritura „ca să fie de învățătură coconilor").

De îndată ce trecem dincolo de imaginea folclorică a culturii noastre îndepărtate, constatăm cum o scriere ca aceasta a lui Varlaam a contribuit direct nu numai la șlefuirea limbii, dar și la formarea unui imaginar comun locuitorilor din provinciile române. Deoarece **Cartea** lui Varlaam a difuzat cunoștințe despre lume și despre oameni (Florian Dudaș a găsit în text referiri la corăbierii franci, la sîrbi, cehi, nemți), așa cum a întipărit în minți metafore care au trecut în poezia orală sau au revenit în literatura scrisă, încărcătura emoțională fiind mare în textele destinate să persuadeze. Imaginile au dobîndit și contururi concrete în gravurile lui Ilie Anagnoste, contribuind la reluarea, fie și parțială, a cărții în secolele 17 și 18. Mai mult, Florian Dudaș a găsit în exemplarul de la Bixad, din Sătmar, o gravură care marca aniversarea a trei ani de la nașterea moștenitorului lui Vasile Lupu, Ștefăniță, dar care nu a reușit la imprimare și de aceea nu a fost inclusă în tot tirajul. Dar gestul este semnificativ, anume preocuparea de a crea o imagerie politică într-o carte de cult și de a difuza chipul principelui și al familiei sale într-un mediu care putea să fie cuprins, într-o zi, sub puterea voevodului, cunoscute fiind planurile lui Vasile Lupu de a-și întinde autoritatea în Transilvania și Muntenia. Gestul trebuie alăturat celui făcut de Sava Popovici din Rășinari care, copiind în 1781 **Învățăturile lui Neagoe**, introducea în manuscris un portret imaginar al principelui muntean și al fiului său Teodosie, ca să cunoască obștea pe autor, principe al românilor.

Putem vorbi, în aceste condiții, de o imagerie pe care cartea română a difuzat-o și a alimentat-o, consolidînd solidaritățile, favorizînd formarea unor structuri mentale asemănătoare și a unui climat filosofic și artistic din care aveau să pornească impulsurile luptei pentru înfăptuirea unirii politice.

Alexandru Duțu

Desen de **Mihu Vulcănescu**

Frumoasă țară-avem

Frumoasă țară-avem, cum nu e alta-n lume,
Cu munți înalți ce pieptul în nori și-au vlăguit,
Ce poartă peste secoli o glorie și-un nume,
De care-atîtea gînduri vrăjmașe s-au lovit.

Cu rîuri ce brăzdează trecutul și-l adună
Pe pagini, mărturie că-aici ne-am ctitorit.
Am văcuit prin codrii cu fiarele-mpreună
Și tot aici sămînța dreptății-a răsărit.

Cu sate și orașe ce-mpodobesc o zare
Și lanuri mari ce vîntul le ondulează-n zbor,
Belșugul care-mbracă întinsele ogoare,
Ce-i piinea mult rîvnită și bunul tuturor.

Un braț care veghează orînduirea dreaptă
Și drumul spre lumină de-ntregul neam dorit,
Noi îl urmăm din inimi spre zorii ce ne-așteaptă,
Că-n lupta pentru pace și viață ne-am unit.

Frumoasă țară-avem, cum alta-n lume nu e,
Crescută din obidă și trudă la un loc,
Dar care-astăzi trepte de strălucire suie,
Căci prin voința noastră i-am dat un alt soroc.

Constantin Salcia

Viața din pămînturi

Unduitor pămînt
încărunțit de vechime
bătînd, inimă a vieții.
TRANSILVANIE, pămînt de peste păduri,
un vaer și-un cînt închis în pămînt,
în trup, copac, iarbă și-n ciobul de lut,
în privire închisă văpaie.

Nu sînt născut dintr-un pămînt al nimănui,
ai mei sînt frămîntați în trupul timpului,
străbuni pelasgi și întemeietori de lumi,
arși de arderea dorului sacru
și niciodată pieriți
sub năvălirile barbare,
cuprinși în haina de flăcări
trecută peste pămînt și peste creiere
și niciodată pieriți
sub năvălirile barbare,
înnebunind sub oarba nedreptate,
sub urletul de magmă al fiarei revărsate
și niciodată pieriți,
niciodată biruiți
de uneltirile barbare.

Irezistibil sînt chemat
de mirosul pămîntului, de iarba pămîntului,
de Kogaionul cu chipul Lui Deceneu, Lui Burebista,
Lui Decebal,
Lui Iancu, Horia — Cloșca — Crișan,
Lui Micu, Șincai, Maior, Budai-Deleanu,
Lui Bărnuțiu, Barițiu, Cipariu, Treboniu-Laurian,
Lui Goga, Rebreanu, Coșbuc, Blaga, —
sfînt simțămînt,
nesfîrșită nașterea din pămînt,
din cuvînt,
din zei.

Mihaela Minulescu

Lucian BLAGA:

„...am cunoscut ce înseamnă

Lucian Blaga la Viena, în 1917

LA 1 noiembrie 1918, în primele ore ale dimineții, Lucian Blaga cobora în gara Vințul de Jos. Plecase din Viena în seara zilei de 30 octombrie, împreună cu D.D. Roșca, într-un tren militar ce aducea spre Ungaria soldații trimiși de imperiu pe frontul european din sud. La Budapesta, izbutiseră să se urce într-un alt tren care se îndrepta spre Arad – Brașov, supraaglomerat de astă-dată de soldații români întorși de pe același front.

O zi întreagă și două nopți, tinerii percepuseră direct semnele evidente ale definitivei prăbușiri a imperiului austro-ungar. Pretutindeni, revoluție ! În toate localitățile românești străbătute, voința populară se manifesta prefigurînd deznodămîntul legic al unei aspirații seculare : hotărîrea de a trăi în hotarele aceleiași comunități naționale.

De la Vinț, unde nu a găsit nici un mijloc de transport, Lucian Blaga a pornit pe jos spre Sebeș-Alba. Îl aducea acasă vîntul primăvăratic de nouă eră istorică ce avea să scufunde acele luni de iarnă în legendă. Din clipa în care citise în vitrina unei librării vieneze manifestul dat de împărat „popoarelor sale", tresărise : monarhul se adresa tuturor naționalităților încorporate în imperiu, cu excepția românilor ! Atunci, întreaga lui ființă se revoltase.

Plecarea imediată din Viena era consecința înțelegerii afective și rațională a noțiunii de patrie. Tînărul Blaga trăia senzația apartenenței și implicării în realitățile Transilvaniei, comportamentul său era pus în mișcare de o motivație activă, ce-i angaja integral personalitatea, antrenîndu-l cu necesitate în acțiune. Voia să participe efectiv la evenimentele pe care le bănuia mărețe. Atitudinea izvora din solidarizarea pînă la identificare cu aspirațiile maselor populare, în setea comună de libertate națională. De la izbucnirea războiului, în sufletul său se ivise întîia speranță : ce va face România ? Urmărise atent situația sinuoasă a fronturilor, încercase să descifreze semnificațiile întîmplărilor mărunte sau ale faptelor de mare însemnătate, confruntîndu-și părerile cu membrii familiei, cu prietenii și cunoscuții de vîrstă apropiată. Iscodise printre rîndurile comunicatelor oficiale, căutînd semnele unei ipotetice știri, care să vestească iminența suprapunerii frontierelor politice ale României peste granițele etnice. Și acum, idealul visat de nenumăratele generații se contura distinct ! Întreg trecutul vibra în inima sa și, stăpînit de o adîncă emoție, Lucian Blaga intra în orașul copilăriei sale.

În Sebeș era liniște. Jandarmii stăpînirii patrulau tăcuți pe străzi. Înfrigurat, tînărul relatează familiei evenimentele al căror martor ocular fusese ; aceleași fapte le va expune, în după-amiaza aceleiași zile, cunoscuților. În dimineața următoare, Letiția Pavel, sora lui Lucian, aduce vestea că – în noaptea ce abia se sfîrșise –, jandarmii, deghizați în preoți sau ciobani, părăsiseră orașul. Spre amiază, o delegație a primăriei săsești s-a oprit în fața casei : mesagerii aveau împuternicirea de a propune lui Lionel Blaga, doctor în Științe juridice, postul de primar al Sebeșului. Fratele lui Lucian Blaga a primit emisarii cu toată considerația, dar – acceptînd, în principiu, să fie, provizoriu, primar –, a refuzat totuși primirea imediată a funcției : mandatul nu i-l putea oferi actuala administrație ; el trebuia să fie expresia voinței populare !

În aceleași zile, Consiliul Național Român, constituit la mijlocul lunii octombrie, din șase reprezentanți ai Partidului Național Român și alți șase membri ai social-democrației române, și-a stabilit sediul la Arad, luînd denumirea de Consiliul Național Român Central. Pe plan extern, Consiliul a stabilit legăturile cu emigrația română din Franța, Anglia, Italia, Suedia și Statele Unite ale Americii, care își avea de asemenea un Consiliu Național al Unității Române cu sediul la Paris. Pe plan intern, Consiliul a trecut la concretizarea în fapte a luptei de eliberare națională a românilor din Transilvania : înființează consiliile naționale și gărzile naționale locale, paralel cu repartiția ziarului „Românul", interzis de autoritățile budapestane la începutul lunii martie 1916, ziar în paginile căruia Lucian Blaga publicase, din decembrie 1915 pînă în martie anul următor, mai multe eseuri filosofice și numeroase aforisme.

Ecoul acestor acțiuni politice ajunge la Sebeș chiar în ziua de 2 noiembrie și atmosfera fremătătoare, vestind o altă întocmire națională, o surprinde Lucian Blaga în scrisoarea expediată Corneliei Brediceanu la Viena : „...iubito, – sunt aproape nebun de fericire, de agitație, de întîmplări [...]. Românii de-aici nu mai vreau să recunoască nimic. Au luat inscripțiile ungurești de pe școală. Sfatul național se va constitui. De asemenea și garde naționale." [1]

La 3 noiembrie, evenimentele se precipită. De dimineață sosiseră în Sebeș, direct de pe front, cei dintîi soldați români și pînă la prînz, în tot orașul se desfășurase o însuflețită acțiune de mobilizare a locuitorilor : locul de întîlnire, biserica ortodoxă. După amiază, populația se îndreaptă spre „Casa orașului". Din cîteva mese a fost improvizată o tribună și Lionel Blaga a rostit o scurtă alocuțiune, axată pe două idei principale : Transilvania se separă de Ungaria, Românii preiau puterea administrativă. [2] Se stabilise în prealabil ca Lucian Blaga să pronunțe cîteva fraze, din partea tinerimii studențești. Alături de tribună, se afla și Dorin Pavel, nepotul lui Lucian Blaga, ce fusese numit de garda națională din Sibiu, cu o zi înainte, șeful militar al gării Sebeș. El a reținut că unchiul său s-a urcat pe masă, „dar sugrumat de emoție, n-a putut scoate nici un cuvînt." [3]

Însă Lelia Rugescu, sora lui Dorin Pavel și verișoara poetului, aflată, alături de Letiția Pavel, printre participanți, își amintește că „Lionel și Lulu [Lucian Blaga, n.n.] au rostit și ei cuvîntări înflăcărate." [4] Pe de altă parte, în scrisoarea trimisă Corneliei Brediceanu, trei zile mai tîrziu, Lucian Blaga îi relata cu discretă mîndrie nu numai că a rostit o cuvîntare, dar îi preciza și tema : „În piața cea mare am ținut și eu o vorbire în favorul «sfatului național român». M-am suit pe-o masă – și le-am spus despre sfatul național, care ne va reprezenta interesele naționale la Congresul de pace." [5] Este adevărat că în **Hronicul și Cîntecul vîrstelor** amintește neutru : „...s-au rostit discursuri, arătîndu-se că românii din Transilvania doresc alipirea la Regatul României", deși se vede bine că amănun-

[1] Dorli Blaga, **Lucian Blaga, excurs sentimental, VI**, „Manuscriptum", IX, nr. 4, 1978, p. 131.

[2] Dorin Pavel, **Arhitectura apelor**, Editura Eminescu, 1976, p. 70—71.

[3] Dorin Pavel, **ibid.**

[4] Lelia Rugescu, **Amintiri despre Lucian Blaga, II**, „Steaua", XXXII, nr. 65, iun. 1981, p. 17.

[5] Dorli Blaga, **loc. cit.**, p. 132.

Nicolae Iorga și Unirea

NEAMUL ROMANESC

CEASUL

AUTOR al celei dintîi istorii a presei românești, Nicolae Iorga a acordat o atenție deosebită, în cadrul proteicei sale activități, creșterii rolului acesteia în viața socială. El însuși a întemeiat sau condus numeroase publicații periodice, de la revista culturală, literară sau științifică, la ziarul politic.

Un moment hotărîtor pentru activitatea publicistică a marelui istoric l-a reprezentat apariția în mai 1906, de Ziua Independenței, a revistei „Neamul românesc". Noua publicație se apropia pe linie ideologică, prin organizarea și formatul grafic, de revista de literatură și cultură „Sămănătorul", a cărei conducere N. Iorga o va părăsi curînd. Dar caracterul ei dominant era și va rămîne social-politic. „Neamul românesc" devine principalul purtător de cuvînt, stegarul luptei pe acest teren a directorului său. Titlul însuși era un simbol și o chemare. Înscrierea sa între motive de scoarță românească, alături de chipul unui țăran sprijinit în sapă, trebuia să atragă luarea aminte că — după expresia lui N. Iorga — noua revistă își propunea „să servească pe lîngă ideea națională și pe aceea a unei fundamentale reforme în domeniul social". Nu întîmplător „cronica" fiecărui număr se deschidea cu rubrica „Chestia țărănească". Problemă a cărei rezolvare democratică era considerată indispensabilă pentru unitatea națională și viitorul statului român.

Urmărind „o singură Românie pentru toți românii la un loc, fiecare după munca și dreptatea lui", ca marele program al viitorului, Nicolae Iorga a rezervat de la început un spațiu important din paginile revistei „Neamul românesc" situației românilor aflați sub stăpînire străină. Apar astfel articole despre victoriile în alegeri de la Beiuș și Lugoj, despre activitatea deputaților români în Parlamentul de la Budapesta, subliniindu-se că „o legătură puternică unește un popor întreg cu dînșii", despre persecuțiile naționale pe plan economic, politic și cultural. E combătută cu energie legea Apponyi, urmărind maghiarizarea întregului învățămînt românesc de peste munți. Se reproduc numeroase informații de la românii din Austro-Ungaria la „Cronica" revistei, divizată de la început în știri : A. Din țară; B. De la românii de peste hotare. Informațiile proveneau adesea de la corespondenți voluntari, unele fiind prelucrate de N. Iorga în stilul polemic propriu. În ce privește articolele, printre colaboratorii din primii ani de apariție regăsim pe Ion Agârbiceanu. Vizita la București și Iași a unor delegații de țărani din Transilvania și Bucovina în frumoasele lor costume naționale stîrnește entuziasmul lui N. Iorga în 1906, ca și în 1911. Participarea sa ca invitat de onoare la adunările „Astrei" din Sibiu sau serbările de la Blaj din 1911 prilejuiesc dări de seamă substanțiale. Erau dedicate numere speciale unor momente ca vizita bucovinenilor la Iași în 1908, la invitația Ligii culturale, semicentenarul Unirii Principatelor Române, comemorarea lui Andrei Șaguna sau Conferința națională de la Sibiu din martie 1910. Nu o singură dată paginile „Neamului românesc" au fost puse în serviciul activității de propagandă din țară și de peste hotare a Ligii culturale al cărei secretar general era N. Iorga. Tot mai adesea lupta pentru unitatea culturală era invocată în sprijinul idealului unirii politice.

La rîndul său „Neamul românesc" (împreună cu corespondentul său literar sau cel pentru țărănime) era tot mai solicitat de către românii din Imperiul Austro-Ungar. Iar cînd autoritățile habsburgice interzic pătrunderea acestor publicații dincolo de Carpați, ele circulă în secret sau sub titluri false ca : „De la noi", „Din țară", „Sfătuitorul", „Foaia Jiului", „Sfătuitorul literar" „Foaia Jiului literară", „Spre glorie", „Economul", „Îndemnarea" sau „Pentru popor".

Există în publicistica politică a lui N. Iorga o serie de concepte generale utilizate predilect pentru a defini punctul său de vedere : **steag** (în sens material sau simbolic), **crez, muncă, dreptate, solidaritate, unitate.** Unul dintre cele mai frecvente și mai încărcate de semnificații este cel de „datorie". El apare în 1907 în legătură cu îndatoririle sociale ale intelectualității conștiente **(Datoria noastră)** sau cu cele naționale ale Ligii culturale **(Datoria Ligii).** Izbucnirea primului război mondial a pus problema opțiunii statului român față de cererile de intervenție ale Puterilor Centrale în virtutea Tratatului secret de alianță. Cu energia care l-a caracterizat, N. Iorga spune un **nu** hotărît atitudinii imperialismului austro-ungar față de Serbia, un **nu** sprijinirii acestuia, pentru a nu ne sinucide moral. Fiindcă „prin distrugerea și ocuparea Serbiei, însăși situația în Balcani se va schimba. Iar pofta, vine mîncînd. Azi mie, mîine ție, era scris pe mormintele antice". Căci un ideal național „avem și noi" **(Datoria României).** În același număr al „Neamului românesc" era publicată o **Declarație,** redactată de N. Iorga, în numele partidului, său care se pronunța cu hotărîre pentru neutralitate temporară. Fiindcă „naționaliștii democrați nu pot înțelege ca forțele cu greu adunate ale României să fie risipite în aventuri lîngă un stat a cărui politică internă a fost totdeauna dominată de tendința scăderii și slăbirii elementului românesc cuprins în el, precum e Austro-Ungaria". În plus România trebuia să-și rezerve puterile „pentru locul și momentul în care s-ar pune în vecinătatea noastră probleme de transformare politică, în care calitatea noastră etnică ni dă dreptul de a ne amesteca, fără ca din partea noastră să fi contribuit pînă atunci la nenorocirile ce amenință umanitatea și civilizația".

Prevăzînd că războiul început va fi unul din cele mai mari și distrugătoare ale istoriei omenirii, marele savant observa, la 27 iulie 1914, într-un articol antologic atît științific, cît și literar, că „un popor de omenie" ca poporul român nu se poate asocia la această „horă sălbatecă" provocată de „lăcomia capitalurilor" și avînd „ca singur element superior un imperialism tot atît de brutal ca și călciiul unui biruitor beat care strivește, cu țeasta unui rănit, o lume întreagă de cugetare și de simțire". El trebuie să aștepte cu arma la picior „ceasul nostru", care va suna „numai atunci cînd asupra ambițiilor zdrobite, ideea senină va veni să cumpănească dreptățile naționale" **(Războiul general și România).** Intitulat chiar **Ceasul nostru,** un articol apărut la 17 august relua problema în funcție de „siguranța bazei" prin realizarea alianței popoarelor din Balcani.

Doi ani mai tîrziu, la 21 august 1916, N. Iorga saluta sosirea „ceasului așteptat" de veacuri, „pentru care am trăit întreaga noastră viață națională, pentru care am muncit și am scris, am luptat și am gîndit". Odată cu pătrunderea trupelor române în Transilvania, se cucerește cu arma în mînă „dreptul de a nu da nimănui ca robi rodul ostenelilor noastre". Singele țăranilor ostași plătește răscumpărarea robiei plaiurilor ardelene. Cei rămași în spatele frontului „nu pot avea decît un singur rost : munca și o singură lozincă : Unirea" **(Ceasul).**

Devenit cotidian, deși continua să fie scris în cea mai mare parte de Nicolae Iorga, „Neamul românesc" s-a dovedit în cursul celor doi ani de luptă eroică pentru fiecare petec de pămînt împotriva unei mașini de război superioare, că este nu numai un seismograf sensibil, ci în același timp un purtător de steag, un catalizator de energii, un apărător permanent al celor care suferă și luptă. Cenzor neînduplecat al relelor societății timpului, el cauterizează cu fierul roșu plăgile dezgolite de evenimente, pătrunde prin forța morală a „simplelor adevăruri" în inimi, pentru a crea „starea de eroic echilibru sufletesc, de muncă fără preget", celebrează eroismul anonim al miilor și miilor de „martiri" din tranșee, vestejește pe trădătorii, colaboraționiștii și îmbogățiții de război, luptă pentru dreptatea țărănimii, pentru gestul generos, pentru umanitate și solidaritate națională, reluînd cu o nouă vigoare campania pentru reforme din 1907, pentru ca România mare să fie în același timp România nouă. Refacerea armatei române și rezistența din Moldova a fost din punct de vedere moral și opera „Neamului românesc", răspîndit pe front în peste 5000 de exemplare. „Niciodată n-a fost citită foaia d-voastră ca acum. Nu citită — sorbită", îi scria un corespondent lui N. Iorga în ianuarie 1917. „Astfel cum apare în clipa de față este cea mai bună îndrumătoare a opiniei publice", îl asigura pe N. Iorga un sublocotenent rănit pe front. Ziarului dătător de viață i se adresează, pentru educarea tineretului, elevii Școlii Militare din Dorohoi. Iar marii mutilați dintr-un spital de front îi solicită sprijinul în legătură cu împroprietărirea anunțată. Tineri scriitori ca G. Brăescu, G. Tutoveanu, Al. Lascarov Moldovanu, V. Voiculescu sau locotenentul Demostene Botez își oferă colaborarea. Ziarul se difuzează din mînă în mînă, se cumpără cu suprapreț. El se bucură de răspîndire și în străinătate, ajungînd pînă la soldații și ofițerii români din lagărele de prizonieri din Rusia. În Franța, Italia, Anglia, presa reproduce pasaje întregi din articolele lui N. Iorga, ca reprezentînd punctul de vedere românesc. O bună parte dintre acestea apăreau în limba franceză la Paris, în 1918, însoțite de o elogioasă prefață a istoricului militar Ch. de la Roncière.

Relatînd **Cum s-a liberat Ardealul,** N. Iorga anunța în „Neamul românesc" din Iașul refugiului, cu prilejul Adunării Naționale de la Alba Iulia, că „rupînd lanțurile vechi de opt sute de ani... viața nouă se desfășoară liberă, îndreptîndu-se către o confundare cu viața de aici, de care în esența ei nu s-a deosebit niciodată".

Nicolae Liu

entuziasmul naţional...“

tele-acelei adunări populare i s-au întipărit adînc în memorie. Cu putinţă este să nu se fi amintit din excesivă modestie. De altfel, nu ar fi exclus ca adevărul să se afle undeva la mijloc. Surescitarea continuă, emoţia pluritonală, miile de ochi aţintiţi asupră-i îi vor fi creat o inhibiţie temporară şi, citeva zeci de secunde, realmente nu va fi putut articula o propoziţie. Apoi, îşi va fi revenit. În entuziasmul general, incidentul a fost observat de puţini. Imediat, Dorin Pavel a adresat un patetic apel soldaţilor întorşi de pe front, cerindu-le să se înroleze în garda naţională, pentru a asigura stabilitatea administraţiei româneşti.

După aceea, „în aclamaţiile cetăţenilor sebeşeni, a fost ales, provizoriu, ca primar al oraşului, Lionel Blaga, iar în funcţia de comandant al pieţei a fost ales locotenentul Tecău, coleg de clasă şi prieten de-al lui Lucian Blaga.“ [6] Autorităţile săseşti au predat, simbolic, noului primar cheile oraşului, iar Lionel Blaga şi-a luat funcţia în primire. S-a ales şi un consiliu orăşenesc, alcătuit din intelectuali şi ţărani. Noaptea de 3 spre 4 noiembrie a trecut umbrită de îngrijorare. Spre a preveni eventualele dezordini, membrii consiliului au stat de veghe la primărie, iar gărzile naţionale au patrulat continuu pe străzi. În aceeaşi noapte, grupa condusă de Dorin Pavel a oprit un tren de marfă, încărcat cu hîrtie de la fabrica din Petreşti, ce se îndrepta spre vest. Au urmat apoi, îşi amintea Lucian Blaga după un sfert de veac, „cîteva săptămîni grele de «guvernare» locală cu «sfat orăşenesc» şi cu ajutorul unei gărzi naţionale. Greutăţile se rezolvau însă — cu inima sus, în entuziasmul momentului.“ [7]

LA ZECE zile după evenimentele petrecute la Sebeş, au început la Arad tratativele dintre Consiliul Naţional Român Central şi delegaţia condusă de Jaszi Oszkár, ministrul naţionalităţilor. Desfăşurate între 13 şi 14 noiembrie, negocierile au eşuat ; din schimbul de opinii reieşea fără echivoc că Ungaria intenţiona, în ciuda opoziţiei evidente a poporului român, să menţină Transilvania sub autoritatea sa. În ziua de 15 noiembrie, Consiliul Naţional Român Central dezvăluie opiniei publice cauzele eşecului, iar ziarul „Românul“ publică pe prima pagină un amplu manifest prin care anunţa convocarea la Alba-Iulia, la 1 Decembrie, a Marii Adunări Naţionale, unde reprezentanţii neamului, prin cuvîntul lor, vor arăta întregii lumi voinţa naţiunii române.

Precum se ştie, la Alba-Iulia, s-a hotărît să participe 1 228 de delegaţi, din toate circumscripţiile electorale ale Transilvaniei, din care 600 urmau să fie aleşi în următoarele două săptămîni. La o asemenea adunare, desfăşurată în Vinţul de Jos, la 20 noiembrie, participă şi Lucian Blaga. Cu acest prilej a rostit iarăşi un mic discurs. Amănuntele i-le relatează Corneliei Brediceanu : „Am ţinut o vorbire, pregătind poporul pentru marea adunare a întregului Ardeal, ce se ţinea la Alba-Iulia : unirea tuturor românilor într-un singur stat a fost obiectul acestei vorbiri — bogate în comparaţii, — aşa cum le ştiu eu face.“ [8] Citite atent, rîndurile lasă senzaţia că, de data aceasta, Lucian Blaga şi-a pregătit cuvîntul din vreme, iar menţionarea comparaţiilor ne determină să conchidem că şi-a citit „vorbirea“.

Documentele epocii menţionează prezenţa la Alba-Iulia încă de la 29 noiembrie, atît a delegaţilor cît şi a numeroşilor şi entuziaştilor participanţi. Din Banat, Ardeal, Crişana şi Maramureş, mulţimea se revărsa spre cetatea ce păstra nestinsă amintirea întîiei uniri săvîrşită de Mihai Viteazul, şi a martiriului lui Horia. Pe jos, cu căruţele sau cu trenul, ţăranii, muncitorii, intelectualii soseau chemaţi de idealul înfrăţirii naţionale.

Duminică, 1 decembrie 1918, au pornit către vechiul Bălgrad, cu o trăsură, şi fraţii Blaga. „Era o dimineaţă rece cu zăpadă — rememora călătoria Lucian. Pe o parte a şoselei ce ducea spre Alba-Iulia căruţele româneşti. cu chiote şi bucurie, una după alta, formau aproape un singur şir pe alocuri. iar pe cealaltă parte se retrăgeau din România în aceeaşi direcţie armata germană, tun după tun...“ [9] În scrisoarea trimisă Corneliei Brediceanu, a doua zi, va fixa imaginea într-o expresie plastic lapidară : „...deoparte — **învingătorii bătuţi**, de cealaltă **bătuţii învingători !**“ [10] (subl. exped.). Dar acum, în dimineaţa aspră de decembrie, scrutînd feţele soldaţilor germani, ce priveau „miraţi la căruţele noastre“, Lucian se adresă fratelui său :

„— Uite, aşa — prin zăpadă şi ger — se retrăgea pe vremuri Napoleon din Rusia.“ [11]

Erau trupele comandate de feldmareşalul von Mackensen, care se retrăgeau spre Germania. Cu numai o zi înainte, feldmareşalul, venit de la Sibiu, îşi stabilea cartierul general chiar în Sebeş. Dar în după-amiaza zilei de 30 noiembrie, armata germană s-a pus din nou în mişcare, îndreptîndu-se spre Nord, prin ...Alba-Iulia. Retragerea a continuat toată noaptea şi întreaga zi de 1 decembrie. În Alba-Iulia, un cordon de soldaţi români îndruma unităţile germane, prin cartierul estic al oraşului, către şoseaua Aiudului. Nu a avut loc nici un incident !

LA porţile cetăţii, fraţii Blaga au fost opriţi. Căruţele şi trăsurile nu puteau intra în oraş ; aveau un loc mărginaş de parcare. Ofiţerii din gărzile naţionale care le-au controlat actele, îmbrăcaţi în elegante sumane de pănură albă, purtînd căciuli ca ale lui Mihai Viteazul, le vor fi umplut sufletul de subtilă mîndrie patriotică. Peste tot fluturau drapele tricolore. Pe străzi, „mulţime de n-o puteai cuprinde cu ochii“ [12] ; „o roire de necrezut“ [13] ; de pretutindeni, intonate de mii de glasuri, răsunau imnurile **Deşteaptă-te române, Pe-al nostru steag, Trei culori cunosc pe lume...**

În oraş, fraţii s-au despărţit. Lionel, fiind delegat, s-a îndreptat grăbit spre sala de conferinţe. Turburat, Lucian s-a pierdut în marea de oameni ; a străbătut străzile arhipline şi a ajuns la platoul din spatele cetăţii, pe Cîmpul lui Horia. O clipă, s-a oprit fascinat. Pînă la linia orizontului, printre focuri uriaşe, asemenea unor ruguri, „întregul platou părea un ocean presărat cu zeci de insule de mase compacte de oameni, care în vremea friguroasă băteau pasul pe loc să se încălzească...“ [14] Se zvonea că ofiţerii români ar fi numărat la porţile cetăţii peste 120 000 de participanţi ! Din loc în loc, de la tribunele improvizate, oratorii se adresau naţiei. Dar nu a putut auzi un singur cuvînt : fiecare tribună era înconjurată de o mare de oameni.

Surescitat, Lucian Blaga rătăcea prin oceanul omenesc, ducînd cu sine o sărbătorească dispoziţie sufletească, o constantă exaltare. În scrisoarea primită cu o lună înainte de la profesorul Sextil Puşcariu, care elogia manuscrisul **Poemelor luminii**, vedea semnul unei zodii favorabile : împlinirile individuale se identificau cu marea izbîndă obştească. Ideea o va exprima a doua zi în scrisoarea adresată Corneliei Brediceanu : „...simt cum se îmbrăţişează de frumos : iubirea noastră, unirea şi creaţiunile mele !“ [15] Moralmente, va fi avut sentimentul consonanţei afective şi ideatice cu măreţia evenimentului, conştiinţa participării la un moment decisiv din existenţa patriei, la o întemeiere ; împreună cu entuziasta colectivitate naţională îşi exprima adeziunea profundă la materializarea unei file istorice, unde se cristaliza hrisovul unui alt destin. Trăiri psihice, intens colorate emoţional, l-au stăpînit toată ziua : „...am cunoscut ce înseamnă entuziasmul naţional, sincer, spontan, irezistibil, organic, masiv. Era ceva ce te făcea să uiţi totul...“ [16]

Lucian Blaga în 1930

În marea sală festivă, unde uralele mulţimii răzbăteau asemenea vuietului mării, Vasile Goldiş a rostit „vorbirea principală“, „despre care — preciza Lucian Blaga în aceeaşi scrisoare, — se spune că este o capodoperă“ : „...Această nouă unire de acum [...] care de data aceasta va fi integrală şi pentru eternitate, se face prin... principiul libertăţii adevărate a tuturor neamurilor şi cel al egalităţii, condiţiilor de viaţă, pentru fiecare individ al oricărei naţii. [...] Civilizaţiunea care ne-a eliberat pretinde de la noi respectul pentru dînsa şi ne obligă să prăbuşim în noul stat orice privilegiu şi să statornicim ca fundament al acestui stat munca şi răsplata ei întreagă. [...] Să jurăm credinţă de aici înainte numai naţiunii române, dar tot atunci să jurăm credinţă tare civilizaţiunii umane.“

Vasile Goldiş a prezentat, în continuare, Proiectul de Rezoluţie prin care se decreta unirea Transilvaniei cu România, proclamînd totodată principiile democratice fundamentale. Aprobat cu prelungite urale, s-a instituit Marele Sfat Naţional, format din 200 de membri, propuşi de Al. Vaida, ca organ cu atribuţii parlamentare. Marele Sfat a ales Consiliul Dirigent, cu sarcini limitate pentru perioada de integrare administrativă. Cînd delegaţii au adus la cunoştinţa alegătorilor hotărîrile Adunării, „uralele ce răsunau din piepturile oamenilor s-au îngemănat într-un şuvoi sonor, care s-a împletit în zvon de imensă orgă...“ [17]

În aceeaşi seară, fraţii Blaga reveneau la Sebeş. Amîndoi, copleşiţi de turburare, tăceau : „...atît eu cît şi fratele meu — va rememora Lucian Blaga scena întoarcerii —, aveam conştiinţa că pusesem bazele unui mare viitor, cu toate că n-am făcut altceva decît să participăm. Evenimentul, cu proporţiile şi atmosfera sa, ne-a comunicat o conştiinţă istorică...“ [18]

Ion Bălu

[6] Dorin Pavel, **loc. cit.**

[7] **Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918,** „Contemporanul“, nr. 48, 29 nov. 1968, p. 3 ; reproduce interviul acordat de poet ziarului „Tribuna nouă“, la 3 dec. 1945.

[8] Dorli Blaga, **loc. cit.**, p. 132.

[9] **Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.**

[10] Dorli Blaga, **loc. cit.**, p. 135.

[11] **Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.**

[12] Dorli Blaga, **loc. cit.**, p. 135.

[13] **Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.**

[14] Teodor Neş. **„Vrem Unirea !“**, „Contemporanul“, nr. 48, 29 nov. 1968, p. 9.

[15] Dorli Blaga, **loc. cit.**, p. 135.

[16] **Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.**

[17] Teodor Neş, **loc. cit.**

[18] **Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.**

MAREA ADUNARE NAŢIONALĂ DE LA 1 DECEMBRIE 1918

În viziunea lui Avram Iancu

Portret de **Barbu Iscovescu**

AVUT Măria-Sa Iancu şi darul profeţiei, pe lîngă cel al luptei pentru dreptate şi pentru jertfa supremă ? Istoricii şi învăţaţii din alte sfere ale gîndirii şi ale creaţiei îi slăvesc numele şi faptele, deşi n-a fost nici savant, nici domn în jilţurile cele mai înalte ale dregătoriei, n-a fost un **doctus** (dr.-doctor) în nici o ştiinţă şi n-a scris tratate celebre în nici una din disciplinele la ordinea zilei. Atunci ? A fost **cancelist** la Tg. Mureş, după studiile juridice pe care le-a făcut la Cluj, într-un birou avocăţesc. Destinul nu l-a răbdat însă în acel scaun confortabil şi bine plătit, ci l-a proiectat pe cerul plin de fulgere al Revoluţiei, pînă la Blaj, unde s-a întîlnit cu zecile de mii de Moţi şi cu autoritarele feţe ale intelectualităţii noastre trecute de anii tinereţii, în frunte cu Bărnuţiu. Acestora din urmă le-a spus, în toiul unei conveniri memorabile ţinută la Sibiu (arată Blaga) :

— „Domnilor, nu mi-am ridicat glasul aici ca să vă dau prilejul de a mă dojeni că nu cinstesc vîrsta ! Ţin numai să spun că este ceva mai de preţ decît vîrsta : e neamul nostru cel fără virstă, ca soarele, ca apa şi ca muntele !“

Goga crede că, exasperat de lungile pertractări, ar mai fi spus :

— ...„vorbiţi înainte, eu plec în Munţi şi fac revoluţie !“

Principelui Schwarzenberg al Transilvaniei, care l-a iscodit în cursul unei întrevederi asupra dorinţelor Românilor (— „Also, was wollen die Rumänen ?“) i-a spus răspicat, ne informează tot Goga :

— „Serenissime, o Academie de Drepturi la Sibii şi o baie de vapori la Vidra.“ Poetul pătimirii credе că, în clipa aceea, a înnebunit nefericitul tribun. A înnebunit, într-adevăr, ne întrebăm pătrunşi de un profund sentiment de teamă ? Nu, hotărît nu ! L-au năpădit amărăciunea şi durerea, l-au deprimat nedreptatea şi minciuna Împăratului, mintea i s-a rostogolit pe povîrnişul tragic al unei apăsătoare umbre, a căzut — cum se spune în limbaj medical — într-o cruntă **abulie.** A luat apoi calea codrului — colindînd sate, văi şi munţi — „stîrnind jalea şi plînsul mocnit al lăncierilor lui“ [...] Înfăţişarea şi reacţiile lui nu erau ale unui dezechilibrat psihic, ci ale unui suflet chinuit, bîntuit de mari furtuni. „Desculţ, zdrenţăros — ni-l descrie tot Goga —, ca un Rege Lear rătăcea [...] cea mai înfricoşată icoană a dărăpănării unui popor chinuit. Pe la tîrguri sau pe cîte o culme de deal se ivea făptura lui pribeagă. Moţii alergau la el să-i atingă genunchii, ca pe nişte moaşte şi zdrenţele lui ca o binecuvîntare. Avram Iancu scotea un fluier de cireş şi cînta marşul lui... Ţăranii ştiau cîntecul atît de bine. În cadenţele lui bătuseră pe Hatváni şi zdrobiseră odinioară legiunea cu chivărele cu cap de mort. Ca un cor din tragediile lui Sofocle înconjurau pe titanul căzut şi plîngeau“. Paul Everac, în impresionantul lui „poem“ dramatic **Iancu la Hălmagiu,** ni-l înfăţişează ca pe un nebun ? Nicidecum ! Şi dramaturgul îl vede în acelaşi fel : un suflet zdrobit de făgăduieli fătarnice, frustrat mişeleşte în imensa lui bunătate şi convingere.

De ce o Academie de Drepturi la Sibii ? Pentru că — ne spune în sfîşietoru-i Testament — „tare crezînd că luptătorii cu arma legii vor putea scoate drepturile Naţiunii mele“ !

Dovada lucidităţii şi a viziunii sale excepţionale ?

Mărturisirea dascălului Alexandru Popescu din Hălmăgel, al cărui tată a fost căpitan în oastea Iancului : „Într-o noapte de toamnă — i-a declarat dascălul profesorului Traian Mager din Arad, care a publicat mai multe amintiri culese din popor despre erou —, a putut fi prin anii 1865—66, picase Iancu la noi în sat. Cînd am văzut că ţine spre casa popii Grigorescu Grigore, m-am luat şi eu într-acolo. Îndată ce a sosit Iancu, popa a poruncit preotesei să aducă vinars, pită şi clisă. Şi ne-am omenit toată noaptea. Iancului nu-i plăcea să vorbească despre revoluţie ; a spus numai atît, că vaca lui cea neagră va făta peste 70 de ani. Noi am priceput atunci că la 70 de ani după revoluţie se va întîmpla o mare minune. Cît am trăit, n-am uitat aceste cuvinte. Şi, Dumnezeu, ori păcatele mele, nu m-a(u) lăsat să mor, pînă ce am ajuns să văd minunea cu ochii. Socoteşte şi dumneata : 1848 cu 70 fac tocmai 1918“. Putea un nebun să aibă o astfel de viziune ?

În preajma întrupării luminoasei sale viziuni Ovidiu Hulea, directorul Liceului din Aiud, a publicat în „Unirea“ din 13 noiembrie 1918 un articol evocator intitulat **Nu vom uita,** de o copleşitoare semnificaţie care — după opinia noastră — rămîne cel mai frumos text scris pînă astăzi despre Craiul Munţilor :

„— IANCULE — se prosternă Hulea —, întrupare a tuturor suferinţelor noastre din trecut, uriaş strigăt şi mărturie tragică despre vorba dulce a străinului ce s-a hrănit cu sîngele inimii noastre şi ne-a trimis în temniţa nebuniei îndată ce i-am slugit lui, **în numele Tău vom glăsui dacă ni se va cere şi despre Tine vom spune : Iată trecutul nostru !**

Dormi în pace, fără îngrijorare, fără teamă : cînd ni se va cere în numele Tău vom vorbi şi cînd vom începe să binecuvîntăm cu numele Tău vom începe, IANCULE, mărirea noastră prăbuşită, din care s-a născut dorul şi se va împlini **Unirea Noastră a tuturor Românilor“ !**

Şi UNIREA, Marea Unire, a luat aievea trup, aşa cum a prezis, „mărirea noastră prăbuşită“ din care s-a înălţat la 1 Decembrie 1918 altarul fiinţei româneşti integrale.

Gheorghe Stoica

UNIRE

Basorelief de **Gh. Adoc**

UNITATE

Hora acestui pămînt

I

Vine doina pe cer și prin vis
Cu pămîntul pe umeri și-n glas
Tot ce ni-i dat și ni-i scris
De dincolo de timp ne-a rămas.

Noi, oamenii, noi – munții, noi – pămîntul
Cu pacea eternă a frunții
Ca să rămînem aici
Ne-am legat la inimă
Cu Dunărea, cu Doina și Munții !

II

Oltul nostru și Mureșul nostru
Frați gemeni de țară
Pornesc din aceeași mirare,
Din două izvoare atît de vecine
Încît se aud unul pe altul
Clipocind ritmuri române, ritmuri latine...
Și devin riuri, devin lupte,
Cu setea, cu piinea,
Cu nerăbdarea și răbdarea
Pînă se unesc în Fluviu
Și îmbrățișează Marea
Oltenindu-se, mureșindu-se, lăudindu-se
Cu mîndria și bucuria
Că vin din toată ROMÂNIA !

III

Deodată, soarele la răsăritul piinii întregi,
Soarele la fruntea României ;
Deodată lumina întreagă
În fața privirii întregi,
Lumina pe toată fața lumii noastre !
Scutul și unealta, gîndul și iubirea,
Munții, da, munții, în sfîrșit
Fîntînile, vocalele, inimile noastre
Dansînd, desfășurînd braț pe braț
Hora acestui pămînt.

IV

Să lăudăm aceste mîini zidind,
Ce sună clopote și fac dreptate
Cu piine și cu sare fiului de om
Născut să fie liber în Cetate.

Sădim fîntîni la porți și sub stejari
Dăm ierbii suflet să-și întreacă harul ;
Pe-aici, trecură timpuri veșnice și mari
Încît ni s-a înfipt la inimă stejarul.

Pe-aici, prezentul bate drum frumos
Și casele își primenesc întrările
Cu sufletul și demnitatea Păcii
Cum, primenite-s de tăceri și fluvii, mările.

În fiecare om tresare Țara,
Planetă-n echilibru, clară pe orbită
Încît se vede-n ceruri, albă primăvara
Chiar din această toamnă pîrguită.

Puterea ni-i în cuget și dreptate
Încît și piinea crește gînditoare ;
Să lăudăm pămîntul cu fîntîni și praguri
Spre comunista, demna lui înfățișare.

Ion Cringuleanu

Unirea cea mare

Unită Țara-n cuget și simțire,
Unită-n armonie și avînt
Și, sub a limbii largă despletire,
Unită cu-adevărul de ne-nfrînt.

Unită cu lumina care bate
Pe frunți înzăpezite de Carpați
Și din vecia-i nimeni n-o va scoate,
Căci prin Unirea-i, dușman, nu răzbați !

Cu-al cronicilor duh este unită.
Unită e cu sîngele martir.
Își țese steaua ei nebiruită
Și-o-nvăluie-n văpăi de trandafir.

Torentele de energii unite,
O-nalță pe noi trepte de destin,
De cei din zilele prea vlăguite,
Aminte să ne-aducem mai puțin.

Hrisoavele cu-a lor pecete rară,
Împrumutînd tărie-n legămînt,
Unite sînt cu dragostea de țară
Și stîrpea necălcatului cuvînt.

Unită cu a mării legănare
Și cu talazul holdelor în mai,
Unită cu UNIREA EI CEA MARE,
Cu inima pe care-n dar i-o dai !

Octav Sargețiu

Lăudată fie ziua...

Luminat fie, cu lumină cuvîntul
trecut peste norii istoriei
aerul nașterii sfinte
ciopot răsunător bătut
de neamul nostru pentru întîia oară.

Luminat fie, riul limpede
purtător de stele și vise împlinite
în care frații și-au ars inimile
și au spălat mîinile unite
ce au purtat victoria dorită
de legi și glie
de suflet de frate.

Luminat fie, pămîntul
unit, aerul obîrșiei, netemător
ce a adăpat plăminii fierbinți
cu biruința înscrisă în pagina
istoriei, născute din anotimpul
răscolitor
și a ridicat pe culmi de glorie
cuvîntul : UNIREA.

Lăudată fie ziua și ceasul
cînd românii și-au văzut dorința
împlinită sub un singur steag,
o singură lumină, o singură putere
o singură țară — ROMÂNIA.

Ludmila Ghițescu

În fiecare zi, la Alba Iulia...

În fiecare zi, la Alba Iulia,
ne întîlnim românii, toți,
să respirăm Unirea ca pe-un leac,
și însetați, din cugetul Dreptății
să ne-adăpăm, să-i pomenim pe morți,
pe cei care-au purtat din veac în veac
pohta mistuitoare a Unirii,
să-i binecuvîntăm pe noi născuții,
în numele Viteazului Mihai
și să cîntăm „Pe-al nostru steag..."
pe dealul Furcilor, în zvon de tulnic,
să ne-ntîlnim cu Horea și cu Iancu,
flăminzi să sărutăm pămîntul sfînt
al României, muma noastră,
în numele strămoșilor, în numele nostru
și-n numele celor ce vor veni după noi.
La Alba Iulia, în fiecare zi,
pe secetă, pe ploaie, pe ninsoare,
sub oglindirea cerului senin,
să ne-ntîlnim românii toți,
să stăm de gardă rădăcinii pure
din care a crescut Unirea,
nemuritoarea ei tulpină,
rotundul nostru românesc.
La Alba Iulia, în fiecare zi,
să ne-ntîlnim românii toți.

Radu Selejan

Dorul unirii

Sărutul Transilvaniei pe-obrazul gliei
O fericire-înaltă din aprig dor se-aprinde
Azi ne unim cu visul iubirii și frăției
Români — toți o chemare cu inima fierbinte.

Sub ceru-n limpezime respiră codrul frate
Și-n falduri tricolore de cînturi plaiul sună
Din cele patru colțuri un suflu sfînt străbate
Azi ne unim cu țara românilor străbună.

O țară-avem sub soare cu numele frăției —
Dorul unirii-i faptă, suflarea toată cîntă
Ființa se-ntrupează-n cetatea României
Cînd stelele își lasă sărutul pe-a ei tîmplă.

Pe inima rotundă ce veșnicii străbate
Ea pentru toți românii un puls egal tot bate !

Vasile Speranța

Unirea ca statornicie

Unirea la români e curcubeu
Și voință.
Mai mare între secole
A venit înspre noi
Ca o tîmplă a lui Mihai Viteazul.
Din istoria de lupte
Atunci, la Alba, Unirea
Deveni drept sceptru.

De fapt, unirea stătea de secole
Ca lumina cea mare
În brațele insulelor de țări românești,
În oceanul de grai adînc
Din salba cuvintelor.
Locuia în sîngele românilor drepți
Respira în munții tăiați în colțuri
Ca verigi ale veșniciei
Și se oglindea în apele de cristal
Care limpezeau hotarele noastre.

Unirea a fost statornicia noastră,
Buzduganul din poveste.
Ea ne-a întărit pe vatra speranței,
A luptei fără prihană.

Dinspre străbuni, deschise ferestre
Tot cheamă nepoții la piine dreaptă,
La izvoare ne-ntoarse din drum.

Să visăm ora exactă a istoriei
Acum cînd timpul trece pe trepte știute.
Noi cu frunțile dezlegate frumos
Cu aripile în cîntec de muncă.
Acum cînd unirea dintre vorbă și gînd
Este cel mai înălțător legămînt.
Unirea o fac românii
Uimiți de blîndețe și dor.

Îndemn :
Centura de ploaie a unirii
Să fie lumina de-a pururi a firii.

Ființe nobile — români
Să clădim durabil prezentul
Sub marele tricolor.
Să facem cîntece pe ape
Cu mîna fringhie
Cu ideile-oglinzi.
Să ducem țara spre lumină
S-o păstrăm ca pe un templu,
Ca pe o stea de milenii
Dată nouă pentru zborul ei de aur.

În pas cu fruntea viitorului
Din piept să facem scut
Să se audă flamura vitejilor
Cum vibrează cald sub soare.

Ca popor suveran pe glia străbună
Unirea este curcubeul care ne adună.

Marian Barbu

Imn pentru Unire

LUMINĂ de Floare Albă —
Vestită Fecioară a puternicei Geea și a lui Burebista,
Norocos lujer înflorind Patria —
Pe umerii tăi se sprijină Cerul
Cum pe aripile porumbelului plutește visul.
Dacă tu ai vorbi despre noi
Ai cobori pînă și stelele ca un ecou sfînt
În solitar altar de ofrandă și glorie.

E dimineață și soarele sporește priveliștea
Și-i sărbătoare pe valurile luminii!
Prin poarta Cetății
Intră Voievodul promis UNIRII
Marele Așteptat,
Mihai cel Brav, Cel Etern în Destin!
Patria este salvată! Patria este soarele nostru!
O, dar trandafirul mustește însingerat!

Imnul meu cel ce nu cunoaște îngîmfarea
Spală în vis incendiar
Trupul mărețului Mire : El,
El strînse ogoarele noastre — întîiul
Unindu-le după lungi cotropiri —
Și holdele și munții și văile
Și roiul albinei de aur
În fructul cel ridicat din grădini și din groapă.

Nemuritori sînt doar cei drepți.
Viitorul e al mulțimilor eliberate din lanț.

Imnul meu cel ce nu cunoaște îngîmfarea
Slăvește lumina
Nașterii mele și nașterii lumii.
O, numai de aș găsi cuvîntul cel potrivit
Ca un torent de iubire
În Marele Prezent!

O, Patrie-fagure cu riuri și raze de miere!
Tu, Templul lui Sarmis, Scorilo, Decebal și
Înaltul cer al soarelui Burebista!
O, Libertate
Tu înfloreștî zeiescul sălaș al Fiicelor
Moldova, Țara Românească, Transilvania —
Lumină nedespărțită de ochiul meu!
Destinul vorbește.

Lanternă-de-azur
ALBA IULIA
Trup din trupul meu schingiuit
Vultur jupuit în furci blestemate
Fiica mea azvîrlită în groapa cu lei —
Cetate ce te ridici mîndră
Între mari porturi și capitale — spălată
în glorie și sînge,
Biruind cum Geniul,

În aurul tău etern am văzut Aurora.

Victor Nistea

„Arta poetică"

După ce am văzut, în articolul trecut, gradul de încredere sau de neîncredere a poeților noștri în puterea cuvîntului, ne rămîne să examinăm fugitiv, cîteva din cele mai interesante profesii de credință ale lor.

Nici unul dintre marii și micii lirici nu și-a rostit de atîtea ori crezul poetic ca Tudor Arghezi. Antologia îi reproduce cinci poezii : **Testament, Rugă de seară, Haruri, Poetului necunoscut** și **Ia aminte.** Numai ultimele două sînt mai puțin cunoscute, nefigurînd ca ulterioare culegerii de **Versuri**[1]) din 1959. În **Poetului necunoscut,** relevăm o greșeală de lecțiune :

„Dezgropi pe om din beznă, faci **stele** să cînte"
în loc de
„...faci **stelele** să cînte."

Poetul e un blestemat, dar nu în sensul postromantic al cuvîntului, ci în acela, autohton, al baladei Mînăstirii Curtea de Argeș, în care însă zidit pe vecie este însuși meșterul : „Un blestem te-mpresoară din veac în veac, dar tu / Îi ești dator clădirii s-asculți de el, sau nu, / Altarul ca să fie și pietrele să ție / Cer inima și viața zidite-n temelie."

În **Ia aminte,** poetul se declară pentru metrica tradițională :

„Dansează stihul ritmul și cu pasul[2]) îl sună / O rimă-i mai scîlcie[3]), o rimă e mai bună, / Dar trebuie o rimă și-o pauză la vers. / Cum e și călcătura la horă și la mers."

Finalul pune accentul pe caracterul festiv al poeziei :

„Gătit de sărbătoare cu fir, să luăm aminte / Că stihul e o nuntă de graiuri și cuvinte."

O singură dată, Tudor Arghezi s-a declarat în favoarea versului liber : în poezia **Iată, sufletule, lui Walt Whitman** (poetului american care-l folosise frecvent)[4]).

Începe :

„Iată, sufletule, stihuri fără chip, / Fără sunet și fără de răspuns, / De pulbere și de nisip. / Primește-le, murmură-le."

Se sfîrșește :

„Le-am rupt să curgă fără șir, / Metanii dezlinate, / Horbote, petice, borangicuri, frunze. / Aș încerca să stăm din nou la șoaptă / După ce dansurile s-au oprit / Și a tăcut orchestra. / Vreau să vorbim în graiuri desfăcute / Și dezlegînd cuvîntul de cuvinte / S-alegem înțelesurile pe sărite. // Alt'dată, am grăit în stihuri încălțate, / Croite măsurat și-mpodobite. / Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni / Și vreau s-o las să umble de acum desculță."

Din acest program verslibristic, nu lipsește, cum s-a văzut, și ceva din estetica suprarealistă : alegerea înțelesului „pe sărite", dar Arghezi nu i s-a supus niciodată, deși pare a o legitima.

Alte „arte poetice" argheziene se pot urmări îndeobște la începutul fiecărei noi culegeri de poezii : **Flori de mucigai** (în volumul cu același titlu), în **Cuvînt (Stihuri de seară)**[5]), **Iarbă trează (Buruieni), Hore (Abece), Inscripții (Poeme), Parada (Stihuri noi,** 1946—1955), **Fabula fabulelor (Stihuri pestrițe)** etc.

Parnasianul Mihai Codreanu, poetul Iașilor antebelici, a năzuit să-și cioplească versurile ca pe niște **Statui,** cum și-a intitulat cartea ce-l exprimă mai bine. Pentru că noile generații l-au cam uitat, transcriem sonetul respectiv :

„În mine doarme-un visător haotic, / Un cîntăreț de mistice cuplete. / Care-mi vorbește-n limbă de sonete, / Cînd îl trezesc din somnul său hipnotic. // Pe sufletu-mi e suveran despotic / Și glasul său e strigăt de trompete, / Cînd regele-i trezit, ca să mă-mbete / Îmi dă să beau puternicu-i narcotic... // El pune-n vers o muzică mai lină. / Ca de zefir cînd printre flori s-alină. / Smulgînd petale una după alta. // Statui aș vrea sonetele-i să fie / Că nu le-a scris cu pana pe hîrtie, / Ci le-a sculptat în marmoră cu dalta."

Cu alte cuvinte, poetul își simțea temperamentul romantic, disciplinîndu-l în direcția constrîngerii artistice, a modelării sculpturale.

Vaporosul simbolist Ștefan Petică, în felul în care se exprimase anterior poetul francez Sully Prudhomme, primul laureat al Premiului Nobel, azi depreciat (poetul, nu premiul), se rostește în favoarea „inefabilului" :

„Cîntarea care n-a fost spusă / E mai frumoasă ca oricare" **(Cînd vioarele tăcură,** III).

În **Rugăciune,** impetuosul Octavian Goga, din **Poezii** (1905), își încheie poemul cu găsirea adevăratei sale structuri dinamice :

„În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfierate ; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalț de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă : / CÎNTAREA PĂTIMIRII NOASTRE."

Profesiunea de credință a ermeticului Ion Barbu se explicitează în cele două catrene de mai jos :

„Din ceas dedus adîncul acestei calme creste, / Intrată prin oglindă în mintuit azur, / Tăind pe înecarea cirezilor agreste / În grupurile apei, un joc secund, mai pur. // Nadir latent ! Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi / Și cîntec istovește ascuns, cum numai marea / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi."

Prin **joc secund,** poetul spiritualist înțelege oglindirea universului în spirit, așa cum cerul se reflectă în apă, imaginea cea de a doua părîndu-i-se mai pură decît prima. Un ideal muzical e totuși inclus în aceste versuri, ca și în celelalte două catrene, din poezia următoare, **Timbru,** cu binecunoscutul final al creației întîiului ciclu, din **Cartea Facerii.**

Menirea poetului, după B. Fundoianu, este dintre cele mai complexe, o sinteză de poezie pluritematică și de poezie militantă :

„Să cînte toată viața, cătîndu-și idealul, / Și-n vălmășagul vieții, de-i aruncat de valul / Mizeriei, în cîntu-i să cate mîngîiere ! / Iar versul lui nu spuie nimicuri efemere, / Ci glasul lui trezească povești din alte vremuri / Cu notele-i măiestre făcîndu-te să tremuri, / Să cînte frumusețea și să arate zorii, / Cînd pacea și frăția vor fi triumfătorii, / Și versul lui deștepte dorinți de altă viață, / Mai dulce, mai frumoasă, mai tainică, măreață, / Să cînte frumusețea și vlaga tinereții ! // Aceasta ți-e menirea, poete-n largul vieții !".

SURPRINZĂTOR pentru cine n-a depistat mai demult caracterul ludic, în contradicție cu cel angajat, al poeziei lui Marcel Breslașu, este caracterul recomandărilor următoare :

„Toarce-ți **firul** cum ți-e **firea,** / **stihul** și **stihia**-i una, / știi ce **dramă**-i **drămuirea** / dar **strunește**-ți bine **struna** ! // Ca-ntr-o **vie** veșnic **vie** / Lasă pîrgu-ncet să **vie** ; / **mîntuie** cu **mîntuiala, cerne**-ți îndelung **cerneala...** / Aspra **lege** să te **lege,** / a **culege**-i a **alege** ! // Și de **crezi** în ce **creezi** / **zorii** nu-i **zori** în **zare** / Pe o mie de **cîntare** / Cumpănind a ta **cîntare** / în **dureri** să ți-o **durezi** !" **(Toarce-ți firul).**

Seriozitatea mesajului suferă de excesul jocurilor de cuvinte, acrobație verbală, oarecum incontinentă.

În **Creație,** Marin Sorescu pleacă de la caracterul seismic al vremilor noastre de profunde mutații :

„Scriu pe cutremure. / Și dacă unele cuvinte / Îmi alunecă mult mai încolo, / Numai scoarța pămîntului e de vină / Cu lipsa ei de stabilitate. // Nici nu știi / Cînd se cască sub masa ta un vulcan, / Și după o zi de muncă / Te poți iscăli direct pe cenușă. // Toate lucrurile se schimbă / De la locul lor, / Lampa din tavan îmi vine sub bărbie. / Muntele din zare mi-a intrat în gură. / Călușe ale cărui rămășițe / Încă le vor mai scuipa / Urmașii mei din a șaptea spiță. // Frunzele dinspre vîrfurile copacilor / S-au mutat toate în pămînt / De teama cutremurelor."

Metaforele lui Marin Sorescu se înlănțuie după legile implacabile ale istoriei.

Nicolae Dragoș avertizează împotriva versurilor lipsite de substanță (sau de „mesaj", cum spun englezii) :

„Am început să ascult / Îndelung cuvintele... / Prea repede aleargă / Înaintea ideilor / Amăgindu-se că pot / Trăi singure / Cum frunzele toamna / Se amăgesc cu zborul / Ce uită rămurile și rădăcinile / Nostalgic înclinîndu-se / La pămînt / Spre somnul alb al iluziei."

Poetul va să fie ca izvorul
„...care cîntă / Neliniștea
și adevărul !" **(Să fii).**

Normativ, Adrian Păunescu înscrie într-un sonet, energic ciocănit, **Condiția cîntărețului revoluționar :**

„Nu-ți poate pune nimeni cătușe peste tîmple. / Și chiar de ți le-ar pune ți s-ar preface-n laur. / Ai fost adus pe lume să scoți din mîzgă aur. / Fii fericit de drama ce stă să ți se-ntîmple. // Nu fi căutătorul căldurii liniștite. / Ci fii poetul muncii, și-al cinstei, și-al dreptății, / Nu chiriaș cu ora în inima cetății. / Nu bardul mizerabil la mese de elită. // Ridică-te poete, și nu le mai da pace. / Dezbracă-i de conveții și-mbracă-i în cuvinte. / Cu interjecții tună-l pe-acela care minte. / Și adu muzicala istorie încoace. // Poet ireversibil al clasei care face / Țeavă de crin în care cîntă spre cer morminte."

Cele mai numeroase „arte poetice" ne dă antologia[6]) din gîndirea lirică a lui Ștefan Augustin Doinaș. Una din cele șapte poeme se încheie cu un adagiu hölderlinian[7]) :

„Durabil însă de mult s-a zidit / în văzduh — cu poeții" **(Mînăstire de sunet).**

Multilaterală este arta sa poetică din curios numitul **Habeas corpus poeticum,** cu recomandările subsidiare : **habeas cor** (aibi inimă), **habeas ius, habeas spiritum, coronam habens** și cu finalul :

„cu inefabilul pe care-l treieri / în noaptea lumii, exaltat de greieri...".

Mai reținem protestul lui Radu Stanca împotriva inflației lirice :

„Ce multe versuri, ah ! ce multe versuri / Și totuși, ce puțină poezie !" **(Arta poetică, 1955).**

Poezia era, în acel moment, într-un impas, din care apoi a ieșit, ca să zburde-n toate chipurile. Vezi **Iconarul** lui Mircea Dinescu (copilul teribil, care a trecut acum de hotarul celor treizeci de ani), cu care se încheie semnificativ ciclul antologic : **Arta poetică.**

Șerban Cioculescu

[1]) Cu o prefață de Mihai Beniuc. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, pe hîrtie velină biblie.
[2]) În antologie, altă greșeală : **pas.**
[3]) Poate e vorba de asonanță.
[4]) Din septembrie 1936 ; reprodusă în volumul mai sus citat, la **Addenda.**
[5]) Ulterior **Versuri de seară.**

[6]) Antologie de lirică românească. Ediție și note de Florin Șindrileanu, Prefață de Dumitru Micu. Editura Minerva, București, 1983.
[7]) Was bleibet aber, stiften die Dichter (în **Andenken, Freie Rhythmen)** ; în rom. : ceea ce însă rămîne, întemeiară poeții, în **Amintire, Ritmuri libere).**

P.S. În **Breviar** cu titlul „Lumina **roșiilor** zori", primul vers din strofa finală se va citi : „Răbdare-n noapte, **muncitori"** (în loc de **muritori).** Greșeala a fost dublă : a dactilogramei și a colaționării ; transcrierea de mînă, corectă. Deci : **mea culpa...** pe jumătate.

Trapez

LXXXVI

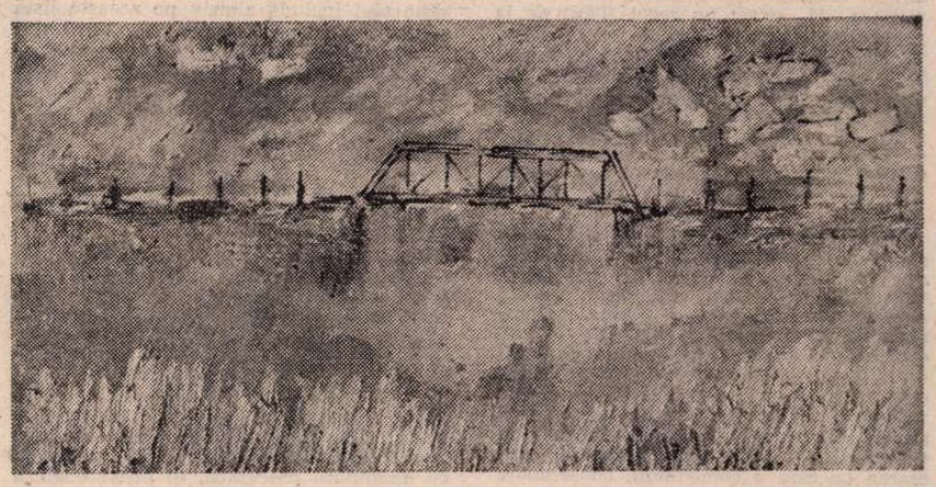
304. Dacă n-aș fi fost scriitor ci popă, aș fi fost unul care ar fi anulat zicala că să nu faci ce face popa.

305. Ce m-aș fi făcut dacă aș fi trăit, pe vremea spadelor trase din teacă din te miri ce ? Cred că aș fi fost cules repede de pe pavaj.

306. În tinerețe am rontăit niște frunză de dud — excelentă — din care torc un fir de borangic, chiar dacă între timp a apărut mătasea artificială.

307. Privind țințarul și văzîndu-l cît e de mic, mă gîndeam că n-are să aibă curajul să mă atace. Dar cum s-a lăsat noaptea, l-am simțit. Așa carevasăzică, nu-i după mărime... Și de a doua zi am început să sar la elefanți.

Geo Bogza



IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ : **Peisaj** (Galeriile de artă ale municipiului București)

CARNET

VISUL

Avui un vis azi noapte ce și-azi în piept îmi arde
Visasem trei drapele, de sînge, comunarde,
ce filfîiau întocmai ca frunzele pe-un ram
și se făcea că-i lupta de-atunci și o vedeam

Se-ntunecase cerul de fumul luptei grele,
mai filfîiau în luptă doar cele trei drapele,
și-un vînt iscat de gloanțe porni, și-am ascultat.
Și-am auzit o voce rizînd : „S-a terminat !"

Să văd de unde vine și cine-i cel ce ride,
mă îndreptai, și-n beznă văzui un chip de gîde.
Avea la mîini inele și am văzut că-l strîng,
și pietrele din ele văzui că-s ochi, și plîng.

Și-n pietrele acelea vedeam cum se răsfrînge
a celor trei drapele culoare grea, de sînge.

„S-a terminat !" mai spuse același glas din ceață
și-ntors-am spre drapele cu grabă pala-mi față.

Și-un steag căzu și glasul mai spuse : — Este mort !
Dar se făcu un vultur din steag, zburînd spre nord.
Și-o flamură, a doua, se smulse sub rafale,
și rise iarăși glasul : — S-a dus să moară-n vale !

Și flamura în vale zbură, apoi în sus,
și se umplu tot cerul de sînge în apus
și pocnetul aripii năștea o canonadă
și, sfîșiată, fața lăsa lumini să cadă

Fierbințile mitralii băteau cu ne-ndurare.
Răcni atunci Făptura : — Privește, și-asta moare ! —
și flamura a treia se smulse — și-am privit
și am văzut cum zboară prin focul înfrînt

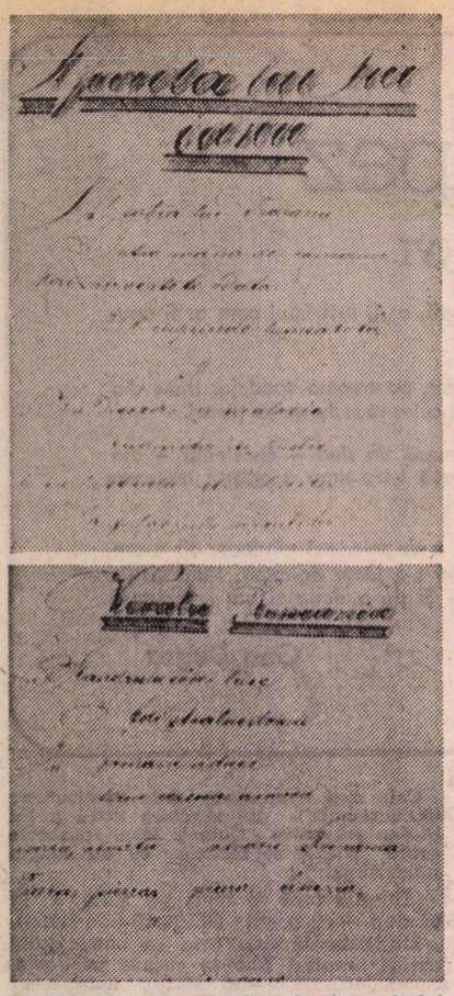
Văzînd-o, s-o primească în cuiburi mari, zburară
spre ea copaci de ceruri, de stele și de pară,
Și ea năștea cu-aripa-i bătînd, norod de steaguri
și ridica solare străji, surîzînd, în praguri.

Și am privit iar umbra s-o văd, și mă vedea :
spre ochii din inele, întunecat privea
și-n ochii din inele, se-aprinseră stindarde
și-n orice steag văzut-am că e un foc ce-o arde.

Și vru să-și stingă focul și-și afundă în mare
păroasele și-ncinse, enormele ei ghiare, —
și sfîriiră valuri de focul ce-o ardea
și marea se încinse, de mari pojaruri grea.

Și se făcu și valul un steag de vîlvătaie,
iar ea gemu că-o strînge orice inel și-o taie,
și ochii din inele-o priveau văzînd cum arde
și cele trei stindarde nășteau mii de stindarde...

Eugen Jebeleanu



Pagini din carnetul de cîntece al lui Ioane Vancu

Cu cîntecele transilvane de demult

ÎN FOSTA BIBLIOTECĂ a Casinei din Vaşcău-Bihor am găsit, cu mulţi ani în urmă, un carneţel cu cîntece de epocă datat 1875 şi scris de mînă cu o caligrafie atît de dichisită şi înflorată (la care se adaugă ortografia latinizantă cu particule gramaticale nedespărţite de linioară sau apostrof) încît uneori versurile abia mai pot fi deslușite. Carneţelul este caligrafiat de Ioane Vancu „docens adjunct scolariu" din satul Lilieni (sau Cilieni) inexistent cu acest nume în judeţul de astăzi, — pentru Constantin Talboiu „adjunct notarial". Doi românaşi iubitori de cîntece şi de neam. Două suflete frumoase.

Interesează însă conţinutul carneţelului : sînt cîntece populare, moderne şi patriotice, într-o limbă aleasă pe care numai ortografia latinizantă o siluieşte. Multe motive folclorice ale cîntecelor populare circulă întocmai şi astăzi. Din cîntecele moderne, „Vivandiera" ş.a. aduc parfumul de petreceri ale părinţilor noştri. Cîntecele patriotice sînt însă cele care ne mărturisesc orizontul conştiinţei naţionale a tinerilor din epocă, patriotismul lor înflăcărat.

Să plecăm deci de la premisa că aceste cîntece devenite, în 1875, celebre şi intrate în repertoriul larg al maselor, aveau deja o vechime oarecare. Aşa, „Cîntecul Iancului" de astăzi, intitulat atunci „Versulu Iancului" cu versurile „Strigă Bărnuţ din Sibiu / că Ardealul nu-i pustiu. / Strigă Iancu de la munte / Nu te teme mai Axente " etc. Iancu trăia încă şi îşi putea auzi imnurile înainte de-a intra adînc în starea de întunecare a minţii. Dealtfel prima poezie despre „Craiul munţilor" a fost scrisă de poetul bihorean Pompiu cu mulţi ani mai înainte, în „Familia".

În lumea cîntecelor patriotice şi sociale, sentimentul de înstrăinare în propria ţară, atît de propriu lui Goga, este dramatizat astfel în unul din texte care transcriu cu ortografia latinizantă pentru savoarea care-l alinta şi-l incita pe Odobescu : „Sumu streinu şi nam pre nime / Cui se me incredu / Sumu săracu pre asta lume / In die dar oftendiu". Desigur versurile nu se recitau aşa. Ortografia rămînea numai pe hîrtie, pronunţarea se făcea ca lumea.

Din suita cîntecelor angajate şi angajante nu putea lipsi „Deşteptarea" lui Andrei Mureşanu transcrisă în întregime. Şi ca firești prelungiri ale îndemnului la luptă, alte cîntece patriotice chemă sub drapel. Iată un „Marş al Românului" : „Haideţi fraţi cu arma-n mînă ! / Fie-acuma să-mi urmaţi / Căci de patria română / Noi acum sîntem chemaţi. // Prindeţi arma cu'nfocare / Cu un Ştefan şi Mihai / Ca românu-n războinare / Să prăpadă-orice duşman". De fapt, rod al Şcolii Ardelene, românului i se spune, în cîntece, adeseori Roman. Unele texte sînt compuse în latineşte, dintre care unul anticlerical pune sub semnul îndoielii roadele ecumenice ale Liceului confesional Samuil Vulcan din Beiuş — dealtfel liceu de înaltă valoare civică şi patriotică, forjînd conştiinţe înalte pentru actul de la 1 Decembrie 1918.

Un alt cîntec patriotic pare, prin idei, să fi fost compus după Unirea Principatelor, unire mult exaltată de Românii din Transilvania. Iată : „Ce e patria română ? / Au, e România pînă / Unde-i Istrul şi Carpaţii / Dau mîna cu fraţii ?". Urmează apoi aluzia la apartenenţa Transilvaniei la suflarea românească : „Ba nu numai, frăţioare, / Pentru că Românul are / Patrie mai mare". Aluzia devine apoi afirmare răspicată : „Ce e patria română ? / Au, Ardealul, o fîntînă / Care varsă minerale / Din braţele sale ?". Sau, şi mai direct : „Ce e patria română ? / Au pe unde apa mînă / Murmurul său peste Maraş / De la Maramureş ?".

Ca o jubilare a mîndriei naţionale, asemenea cîntece se ţin lanţ. Unul, intitulat „Vivat Romania", este tăios îndreptat împotriva tiraniei habsburgice : „Steagul să lucească / Mîndrei României / Din ea să gonească / Jugul tiraniei ! / Vivat ! Vivat ! Vivat Romanii / Piară, piară ! Piară tiranii".

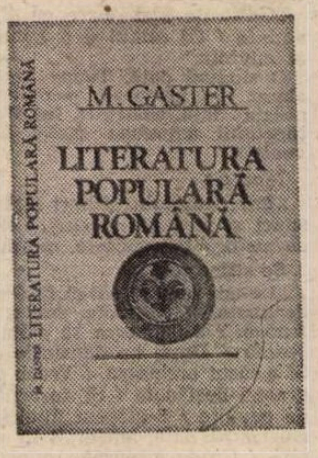
În fine, alteori poemul ia formă alegorică, dar cu adresa îndreptată mereu spre tirania habsburgică. De pildă cîntecul „Juna romană" e un dialog între poet şi o tînără romană înrolată în luptele duse de împăratul Romei contra barbarilor tirani : „Vezi pe cîmpie, vezi cum pe munte / Oastea romană s-a adunat / Semnul aşteaptă ca să dea lupte / La inamicul crud şi tiran". După cum un alt cîntec alegoric inspiră în realitate istorică vitejia strămoşilor : „Ah, sabie-a lui Traian / Într-o mînă de Roman / Mai învîrte-te odată / Şi cuprinde lumea toată. // Nu zăcea-n ticăloşie / Ruginită şi pustie / Ci cu lustru strălucită / Ca fulgerul ascuţită".

Printre cîntece de inimă albastră şi serenade romantice, printre doine şi idile duioase, în caleidoscopul carneţelului scris de dascălul bihorean pentru amicul său adjunct de notar, bate o inimă de patriot care nu este numai a autorului ci a tuturor românilor transilvani căliţi de luptele pentru eliberarea naţională şi socială, în drumul prin secole către Alba Iulia anului 1918.

Al. Andriţoiu

EDIŢII

Centenarul unei lucrări memorabile



LA NICI un an de la restituirea, de către Editura „Minerva", a celebrei lucrări a lui G. Dem. Teodorescu, **Poezii populare române**, la aceeaşi editură apare o alta, tot notorie, **Literatura populară română** de M. Gaster*).Fără îndoială, lucrarea lui G. Dem. Teodorescu este o remarcabilă colecţie de folclor liric, valabilă în întregime şi azi, pe cînd cea a lui Gaster este o exegeză critică de sinteză despre literatura populară azi binişor „depăşită" de cercetările mai noi, cu deosebire de la cele ale lui N. Cartojan încoace. Dar cei doi folcloriști au fost contemporani, au frecventat o vreme aceleaşi cercuri intelectuale, şi destinul a vrut ca lucrările lor reprezentative să se reediteze în succesiune imediată. S-ar cuveni adăugat că lucrarea lui Gaster reapare la exact un secol (1883) de la prima ediţie, pe cînd cea a lui G. Dem. Teodorescu (1885) s a reeditat după numai 97 de ani. Posteritatea nu a fost, aşadar, prea recunoscătoare cu aceşti doi eminenţi folcloriști. Dar, oricum, chiar dacă mult mai tîrziu decît se cuvenea, cele două lucrări s-au reeditat, în condiţii ştiinţifice şi grafice de excepţie, şi reapariţia lor a fost (va mai fi !) salutată cu stimă.

Moses Gaster, autorul lucrării centenare acum, reeditată excelent de Mircea Anghelescu, fusese doctor în filologie al Universităţii din Leipzig şi discipol al lui Hasdeu. Era prieten cu Eminescu, împrumutîndu-şi vechile manuscrise din cărţile populare şi antrenîndu-se în lungi discuţii despre teme de interes ştiinţific comun, frecventa seratele Junimii bucureştene din casa lui Maiorescu de pe strada Mercur, unde citea ascultate studii şi contribuţii (chiar fragmente din lucrarea pe care o comentăm), consemnate de amfitrion în vestitul său jurnal, era în bune raporturi cu mai toate personajele şi personalităţile din anturajul lui Hasdeu, colaborator la revista savantului şi mai înainte la „Convorbiri literare", fiind unanim preţuit pentru temeinicele sale cunoştinţe despre folclor şi filologie. Izbutise deci performanţa de a se afla în bune raporturi cu cele două grupări literar-ştiinţifice adversare, într-o perioadă, ce-i drept, cînd Maiorescu şi Hasdeu făceau şi ei eforturi de apropiere. Tînărul învăţat îşi vedea de treburile sale ştiinţifice, încurajat de toţi cunoscătorii şi, în 1883, la 27 de ani, publică un tom masiv de peste sase sute de pagini, erudita exegeză **Literatura populară română.** Dar, ciudat, cartea nu suscită audienţa aşteptată, trecînd aproape fără a fi comentată serios în ţară. Hasdeu, care ar fi trebuit să se pronunţe, era iritat că tînărul savant îşi arogase prea apăsat meritele întîietăţii, ignorînd astfel contribuţiile autorului **Cuventelor den bătrîni**, apărută în 1879, iar „Convorbirile" lui Maiorescu, vegetînd încă la Iaşi, sub supravegherea lui Iacob Negruzzi, nu aveau atunci colaboratori care să se poată rosti asupra cărţii lui Gaster. Propusă de autor Academiei pentru premiere, este respinsă de un juriu prezidat de Alecsandri, căruia Gaster îi reproşase modul neştiinţific de a culege folclorul. Colac peste pupăză, Gaster îşi îngăduie să ironizeze, într-o conferinţă publică, la care asistase şi regele, fantezistele ipoteze etimologice ale diletant veleitarului istoric Dim. A. Sturdza. Francheţea învăţatului, care credea, naiv, că în disputele ştiinţifice libertatea de opinie e îngăduită şi necesară va fi repede sancţionată pe cale administrativă. Pentru că desfiinţarea prin ironie — mai ales ea ! — nu e niciodată iertată. Om politic foarte puternic, D. A. Sturdza, acest al doilea personaj în ierarhia Partidului Liberal, nu avea să uite afrontul lui Gaster. Prilejul pedepsei răzbunătoare s-a ivit destul de repede. În 1885, cu ocazia expulzării unor gazetari transilvăneni, Sturdza îşi îngăduie să-l includă abuziv pe această listă de neagreaţi şi pe Gaster, care e silit astfel să-şi părăsească ţara. Cu toate protestele, inclusiv cel al lui Hasdeu, decizia lui Sturdza rămîne definitivă. Savantul se stabileşte la Londra şi acolo, după un interstiţiu de cîţiva ani, îşi continuă investigaţiile şi publică lucrări — bine primite — de filologie şi despre folclorul românesc în reputate reviste de specialitate din străinătate, apoi şi în cele româneşti.

În 1891 îşi publică celebra **Chrestomaţie română**, în două impozante volume (în coeditare dintre editurile Brockhaus din Leipzig şi Socec din Bucureşti), care a avut un mare ecou în cercurile de specialitate din ţară şi străinătate. Apoi, pînă în 1936, cînd moare la 83 de ani, a continuat să publice lucrări mult stimate din aceeaşi zonă de preocupări în edituri şi reviste din Anglia, S.U.A., Germania. Savantul îşi iubea ţara de origine, o apăra, cu demnitate patriotică, în presa engleză atunci cînd s-au produs tentative de calomniere a României. Iar cultura românească, cu vechile ei tradiţii culturale, mult îndrăgită, a fost omagiată cu o statornicie impresionantă, dezvăluindu-i, în lumea savantă, marile valori. A revenit, în 1921, în ţară pentru un ciclu de conferinţe mult apreciate şi, în 1929, recunoscîndu-i-se şi în ţara sa meritele ştiinţifice, Academia Română, la propunerea lui Sextil Puşcariu, îl alege membru de onoare. Ultimul serviciu — inestimabil — pe care Gaster îl aduce culturii româneşti s-a petrecut în 1936, cînd pentru o sumă simbolică (în ciuda unor oferte americane extrem de avantajoase) cedează Academiei noastre extraordinara sa colecţie de vechi manuscrise româneşti.

ÎN 1883, cînd a apărut, **Literatura populară română**, deşi a beneficiat de unele contribuţii premergătoare (cu deosebire cele ale lui Hasdeu din **Cuvente den bătrîni**), a îndeplinit o certă funcţiune de pionierat. Era cea dintîi exegeză de sinteză sistematică şi de proporţii consacrată analizei cărţilor populare şi a folclorului în general, putînd fi considerată — are dreptate Iordan Datcu în **Dicţionarul folcloriştilor români**, acceptînd opinia lui Gaster din precuvîntarea scrierii sale, — ca primul manual despre literatura română în secolul al optsprezecelea. Profund cunoscător al literaturii populare româneşti şi universale, Gaster a aşezat la fundamentele lucrării sale un principiu călăuzitor, drept şi lămuritor : „Cartea aceasta — notează autorul în precuvîntare — are ca scop principal modificarea opiniunei generale în favoarea noastră despre starea culturală a poporului român, adică de a arăta că poporul nostru stă pe aceeaşi înălţime a culturii pe care stau cele[l]alte popoare ale Occidentului. Poporul român nu s-a izolat de orice contact cu cele[l]alte popoare şi nu s-a hrănit, în cursul secolilor, cu fărîmături căzute de pe masa antichităţei clasice. Dimpotrivă, vedem pe poporul român într-o vecinică mişcare, dezvoltînd o energie intelectuală cum e proprie tuturor popoarelor pline de viaţă şi de viitor. Poporul român a sezut la aceeaşi masă, deopotrivă cu toate cele[l]alte popoare moderne, s-a hrănit cu acelaşi nutriment, s-a adăpat dintr-acelaşi izvor şi «literatura populară română» formează o verigă în lanţul de aur ce leagă popoarele între dînsele".

Acest enunţ teoretic ţintea să demonstreze — cum necesar relevă şi Mircea Anghelescu în prefaţă — nu numai inconsistenţa acelor opinii din epocă despre pretinsa inferioritate a culturii româneşti faţă de cea occidentală, dar să şi releve comunitatea structurală a eposului popular european, avînd un trunchi genetic unitar, cu rădăcini (aşa se credea în a doua jumătate a secolului trecut) în India antică. Metoda de lucru a lui Gaster e una comparatistă, cu elemente care, astăzi, pot fi asimilate cercetărilor de tip sociologic. Poate că metodologia sa exegetică e mai evidentă în capitolul consacrat analizei cărţilor populare : descriere, rezumare şi examen comparativ. Iar examenul comparativ, ca şi descrierea, are în vedere nu numai toate manuscrisele româneşti existente pe care le-a consultat şi studiat ca puţini alţii (mereu citează manuscrisele aflate în arhiva personală a lui Eminescu, cele din Biblioteca Arhivelor Statului din Bucureşti de sub direcţia lui Hasdeu, manuscrisele transilvănene şi cele din Moldova), dar şi circulaţia unor motive în eposul universal, stabilind asociaţii şi disociaţii mereu revelatoare. Vrem să spunem că investigaţia comparatistă nu se limitează numai la fondul de manuscrise româneşti ci se extinde, erudit, asupra mai tuturor variantelor europene (nu numai sud-estice), evidenţiind valoarea variantelor româneşti în acest ansamblu coerent. Cu totul interesante se dovedesc a fi şi consideraţiile autorului despre rolul cultural, educativ şi delectabil al acestor cărţi populare asupra lumii intelectuale şi a publicului larg din secolele XVII—XVIII, înrîurirea lor asupra ethosului poporului ca şi influenţa lor asupra literaturii culte. În sfîrşit, de mare interes se dovedesc a fi şi celelalte capitole ale lucrării, consacrate analizei literaturii etice (paremiologia, fabulele, ghicitorile), literaturii religioase şi basmelor.

Fără îndoială, cartea lui Gaster, deşi a rămas o lucrare fundamentală, recitită cu atenţie astăzi, e — cum spuneam — depăşită de investigaţiile specialiştilor care, începînd cu N. Cartojan, au aprofundat şi lărgit multe din consideraţiile autorului. Nu numai în informaţie dar şi în unele deloc neimportante puncte de vedere teoretice sau metodologice. Dar mai toate aceste investigaţii mai noi au ca punct de pornire clarificările din 1883 ale lui Gaster. Faptul a fost recunoscut de eminenţi specialişti în materie : Mircea Eliade, N. Cartojan, Artur Gorovei, I.C. Chiţimia, I.Muşlea, Ion Taloş, Dan Simonescu, Adrian Fochi, Al. Duţu, D.H. Mazilu, Iordan Datcu, Mircea Anghelescu.

EDIŢIA lui Mircea Anghelescu este exemplară în toate. Sub raport filologic ediţia — extrem de dificilă — este de o acurateţe aproape ireproşabilă. Măsura competenţei şi a acribiei o dă însă editorul, cu asupra de măsură, în aparatul critic. Prefaţa sa, un doct studiu introductiv, oferă cititorului de azi tot ceea ce este necesar să ştie despre valoarea şi utilitatea cărţii. E drept că am fi voit un studiu mai amplu şi mai bogat, altfel spus monografic despre viaţa şi opera lui Gaster. Dar nu-i mai puţin adevărat că aflăm în acest studiu tot ceea ce este esenţial despre autorul acestei cărţi memorabile. Ceea ce nu e deloc de ignorat. Substanţial şi deplin lămuritor e apoi aparatul de note. El însuşi un apreciat orientalist, Mircea Anghelescu nu s-a limitat să consemneze, în aceste note, precizări de informaţie. În destule secţiuni (mai ales în aceea consacrată cărţilor populare), editorul adnotează, de cîte ori e cazul, opiniile lui Gaster, rectificîndu-le din perspectiva ultimelor cercetări. În acest fel se suplineşte, măcar în parte, pierderea exemplarului pe care a lucrat Gaster (cu modificări, adaosuri şi rectificări), în vederea unei proiectate reeditări a lucrării care nu s-a realizat. Mircea Anghelescu merită toată stima pentru acribia şi competenţa investite în reeditarea acestei cărţi care a făcut epocă. Să adăugăm că tot el, în timpul investigaţiilor prilejuite de această reeditare, a descoperit existenţa unui fond de manuscrise Gaster aflat la biblioteca „University College" din Londra. Semnalînd această descoperire cercetătorului folclorist Virgil Florea, acesta a consultat arhiva Gaster, a şi xerografiat-o, găsind acolo caiete-jurnal şi o întinsă corespondenţă.

Z. Ornea

*) M. Gaster, **Literatura populară română**, ediţie, prefaţă şi note de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, 1983.

Numismatică și poezie

PROCEDEUL întrebuințat în acest insolit volum de versuri ni-l înfățișează autorul însuși în **Notele și explicațiile** finale : „Pentru alcătuirea acestor două prime cărți din ciclul ce va purta numele de **Scripturile** sau **Călăreții hiperboreeni,** am procedat astfel : mai întîi am fotografiat un număr de monede din cartea lui Constantin Preda, **Monezile geto-dacilor,** Editura Academiei R.S. România, 1973, și am mărit imaginile... Am obținut pe această cale un soi de tablete în care am sesizat suite imagistice riguroase, precum și combinații de litere grecești, latinești și de rune așa-zise gotice, alcătuind cuvinte. Am mai sesizat că, la rîndul lor, suitele imagistice sînt ele însele compuse din litere și semne alfabetice, alcătuind un soi de pictograme, ideograme. Acestea, cînd sînt dublate cu ajutorul unei oglinzi, se combină în ansamble picturale, dînd la iveală chipuri și grupuri de fiare și animale, de bărbați și femei...“ Odată revelat acest „muzeu de semne“, poetul se dedă unei munci minuțioase de inventariere, descriind 20 sau 30 de monede, „privite dinspre toate cele patru puncte cardinale“. Ce a rezultat de aici, ne spune de asemenea autorul : „o carte de documentare într-o lume pe care aș putea-o numi în mare parte necunoscută“. Ni se oferă și un exemplu de descriere (deocamdată în proză !) a monedelor : „Fruntea și nasul regelui, o bardă cu coada în jos, o săpăligă sau un mai țărănesc, terminat cu bot de cal. Privind întens, totul pare a fi un cap de animal, bou și cal : cu o ureche ascuțită în sus, cu alta în jos, lată. Mustața de jos, prelungită pe tot maxilarul drept, este o seceră ; la gură un amnar, un cîrlig de undiță etc.“ S-ar înțelege că lectura e poetică și că fantezia joacă un mare rol : „Încă de dincolo de cuvînt și imagine emană o sugestie, un soi de murău-n gură ce orientează spiritul celui ce pătrunde sensurile și «limbajul» monedelor geto-dace, căci văzînd în fruntea regelui bardă și-n arcada ochiului său arc și săgeată, la ce ne putem gîndi ? Că zeul sau Eroul al cărui cap este astfel alcătuit are o minte «ascuțită» și distrugătoare ca barda lui Joe, ca bîta lui Heracle, dar mai cu seamă că este o Idee a cuiva despre sine și despre ceva, despre ceva de sine : o ascuțime de minte“. Autorul face totuși un mic pas mai departe și ceea ce părea doar rodul imaginației lui poetice ne este prezentat ca o descoperire de alt ordin, științific, dacă e să spunem lucrurilor pe nume : „Am înțeles că ne aflăm chiar la geneza cuvîntului și-a ideii despre cuvînt ca nume și imaginea Ideii, dar mai cu seamă că ne aflăm, cu banii geto-daci, în chiar incinta sacră a **mentalității ideomatice,** la tiparul mental al graiului părintesc“. După ce, așadar, a citit în pietre trecutul (și a expus revelațiile în **Cultul Zburătorului),** Ion Gheorghe face acum o lectură a monedelor vechi.

Un progres există, neîndoielnic. Mi-am exprimat, la vremea cuvenită, totala perplexitate în fața îndeletnicirilor mai degrabă magice decît arheologice ale poetului ghicitor în pietre de rîu. Trebuie să admit acum, în schimb, că fantezia poetului numismat e mai controlabilă, chiar dacă nu mai controlată. Ceea ce continui să nu înțeleg este confuzia dintre planul ficțiunii poetice și acela al științei. S-ar crede că Ion Gheorghe nu e conștient de amestecul acesta al criteriilor. Este la el o veritabilă manie a științei, ca și cum poezia inspirată de monedele vechi nu l-ar satisface. Constatăm cu surprindere cum își atribuie o competență, vorbind despre „cercetările noastre“, din care ar reieși că „semințiile inițiale carpato-danubiene, adică hiperboreene, considerau ca zeu al lor suprem un strămoș fondator, un soi de Adam urias“, fără a indica nici un titlu bibliografic în sprijin (cu excepția cărții lui N. Densusianu, de la care i se trage totul poetului **Zoosophiei),** fără a sugera măcar natura și mijloacele investigațiilor. Această pretenție de a fi luat în serios în numismatică, arheologie, istoria religiilor și a mentalităților etc. ar putea fi simpatică, pînă la un punct, mai ales dacă avem în vedere că Ion Gheorghe rămîne poet și că restul nu e decît o toană (împinsă pînă la a considera că „scopul ultim al acestui poem-epopee l-am considera atins dacă am stîrni o inițiativă «calificată» în cercetarea monedelor geto-dacice...“). Dificultatea constă în absența oricărui spirit critic (la poet, dar și la unii comentatori), a oricărei discriminări între planuri. În loc să se încerce separarea contribuției adevărate (cîtă este) a lui Ion Gheorghe, și care este exclusiv poetică, de toată acea pseudo-știință din capitolul ultim, un comentator recent îi îndeamnă pe numismați să verifice temeinicia ipotezelor poetului. Care ipoteze ? Totul e confuz și prezumțios. Mai aproape de adevăr (dar ferindu-se ca de foc să pună punctul pe **i**) e Marian Popa care, într-un text din **Competență și performanță** transcris pe coperta a doua a **Scripturilor,** scrie : „Fascinația originarului nu constituie o noutate de la romantici încoace : ea definește colectivități tinere, intelectualitatea și pe artiști, provocînd periodic explozii ale spiritualității“. Cărți ca **Dacia Fĕniks** sînt văzute în sensul preocupării de substratul și de mitologia autohtonă. „Un popor fără nostalgia substratului sau fără substrat nu este popor“, spune criticul în susținerea întreprinderii poetului. Aceste lucruri nu sînt însă în discuție. Oricine le poate accepta cu ușurință. Ceea ce mai trebuia să spună Marian Popa era că, preocuparea de mitologie a substratului fiind mai veche la Ion Gheorghe, ea a încetat să mai fie rodnică pentru poezia lui, la un moment dat, și anume atunci cînd vizionarul liric s-a luat în serios ca teoretician și ideolog. Într-un limbaj greoi, confuz și pretențios, Ion Gheorghe ne-a oferit, de la **Cultul Zburătorului** încoace, multe mostre de pseudoștiință (voi exemplifica îndată) și, ceea ce e și mai grav, și-a lăsat treptat poezia subordonată acestei vocații doctrinare pînă la secarea aproape deplină a izvoarelor lăuntrice.

Cum ar putea verifica numismații și arheologii adevărul unor teze precum aceasta din nota 21 ? „Expresia întreagă este : Sabisinea-Mroamsu Rhmer Midasu Dakasiron și se pot face următoarele divizări : Sab-asis ; Sab-bis-isi-sine-ine, ceea ce înseamnă sab = obîrșie, cel din abis ieșit, și Sab cel ce ține în sine obîrșiile începutului : ale abisului și-ale ieșirii din abis. Deci Sab+Sab, cel cu ambele dimensiuni : în sine. În același spirit, se mai pot face și aceste diviziuni : Sab-bis-sine-om-Roamsu-Rhmer Midasu Dasu Daks-Asiron, traducînd așa : Dumnezeul de două ori Dumnezeul care poartă în sine pe ambii strămoși“ ș.a.m.d. Istoricii și lingviștii ar avea, la rîndul lor, de lucru cu etimologiile lui Ion Gheorghe (nota 29) : „Din cercetările noastre reiese că dacii și geții se considerau a fi de două ori latini. Se avea în vedere, mai întîi, latinitatea strămoșului-zeu Ianus, rege hiperboreean, considerat primul Adam al indo-europenilor și enunțat ca Ion, Io' sau Ioa', Eanu, Ene, și mai apoi se avea în vedere latinitatea troiană, a lui Eneeas (Enea). Ambii regi latini primordiali constituiau pentru geți și daci începutul lor, dublu latin, lucru ilustrat și de către emisiunile monetare «cu cap ioniform». În ceea ce privește acel Io', perpetuat pînă-n vremea voievozilor români, acesta nu era altceva decît numele cu rădăcină, **de cap,** deci genericul Ion, Ianus, enunțat ca **prenumele** sau **antenumele.** originea Casei Regale sacre, hiperboreene, de la care se revendicau Domnii noștri ca atare...“ Fantezia etimologică e nesecată (nota 38) : „În Călărețul monedei 2, planșa XXX, există Runa în forma unui arc culcat, ca o Delta răsturnată, avînd pusă pe coardă litera latină b, precum o săgeată cu vîrful spre cer ; citirea este : Dba adică Deba (Dumnezeul capital) — sau Da-Ba, altfel zis Da-Va = Dava, adică zidire, zeu ziditor, alcătuit din două sensuri : Da și Ba, particule lexicale în care recunoaștem termenii sintagmei «Da sau Ba ?» precum și zicerea «Mai va», drept contrazicere, și negare. Plecînd de la acestea și de la alte fapte, am aflat ultimii termeni ai lui Zalmox-Io-Gebelei-Zis, drept Da și Ba, în conlucrare a luptei contrariilor (precum principiile Yn și Yang)“. Aserțiuni care dezarmează orice tentativă de înțelegere.

POEZIA e cuprinsă în două cărți **(Despre Decaineus** și **Despre Zarne Ahrestos).** Autorul vorbește de o „epopee hermeneutică“, menită a reprezenta „o demonstrație a identității simbolurilor și-a întregii semnificații primordiale ilustrate în monede, cu materia narațiunilor populare și cu idiomul mental românesc moștenitor al celor mai vechi forme de gîndire“ (nota 34). Ar fi deci o triplă rădăcină a epopeii substratului : simbolurile numismatice, basmele populare și acel ciudat idiom mental arhaic (numit de autor și **tipar al sintagmelor mentale** și nu mai știu în cîte feluri) propus deja de Ion Gheorghe în **Cultul Zburătorului** și în **Dacia Fĕniks.**

Cele două cărți-poeme conțin atît descrieri detaliate de monede (am văzut la început modelul : o descriere în proză), cît și elemente de basme (unele recognoscibile), pe o tramă ce duce de exemplu la **Tinerețe fără bătrînețe,** totul însă complicat de fabulația imensă cu privire la origini și la atmosfera începuturilor. Inextricabile liric, poemele sînt laborioase, plate, fără țîșnire, de un vizionarism aproape secătuit. Trama se urmărește cu dificultate. Regina Sabendaira e urmărită de un bour negru. Regele Sirmisa-Gibilis își fluieră calul cu trei suflete și pleacă să vîneze bourul. Preotul Decaineus cercetează fața monedei și vede că regina e sortită să nască un urs. Sabendaira cade bolnavă. Regele îi dă să bea fiertura unei rădăcini cu chip de prunc, făcînd deasupra farmece și rostind „un cîntec șoptit, o bolboroseală, o ceartă cu cineva nevăzut“. Regina bea fiertura dintr-un vas cu cap de bour. Copilul Cap-de-urs scos din spuză e rumen (adică român), un soi de strămoș al celor ce vor veni. Regele îl urcă pe un dîmb unde se află Mama Stîncă și îl botează Io, Ion, Eanu, Enea. Apoi îl așează într-o arcă de piatră. Urmare a vrăjii, regina poate în sfîrșit să nască pruncul care plînge în pîntecul ei, după ce Decaineus îi promite tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte. Acesta e primul poem. Al doilea repetă în linii mari schema, doar că protagoniștii sînt acum Omul și Femeia lui, care au un fiu numit Neștiutul-Cel-de-Acasă sau Zarne Ahrestos. Fiul pleacă la drum călare pe o lupoaică și se scaldă în două izvoare, care sînt plînsul mamei și lacrimile tatălui. Plînge timp de șapte zile, pînă ce are mai multe revelații, și vede pe Cel în chip de Om-ca-un-Pom. La urmă vede aievea cuvintele și întocmește o „sagă getică“. Se întoarce acasă spre bucuria tuturor.

Putem reține puține versuri interesante din magma aceasta confuză. O anumită atmosferă primitivă, rustică, domestică și crudă degajă scena în care regina privește pe fereastra castelului : „Doamna Sabendaboira stă la fereastra palatului aplecată peste privaz ; / Cine-ar vedea-o dinlăuntru ar fi prins, bătut cu biciul, tîrît de păr, în groapa cu lupii, / I s-ar face brînci între cei șapte flămînzi și-o flămîndă, cu toate haitele lor ; / Sabendaboira stă cu porumbeii pe pragul ferestrei, / Simte căldura grăunțelor de lumină, / Cum se mistuie-n gușile tari ca piatra ; / Sabendaboira stă cu iezii ei de cerb la soarele de amiază, / Se sprijină-n ghioceii copițuțelor : cu boturile-i cunosc înfățișarea, îi prind obrajii cu buzele ; / Le place fața ei rece ca frunza, mirositoare, ca iarba — / Sabendaboira stă la fereastră, își ține capul în mîini, sînii pe brațe“. Vizionarismul mai vechi al poetului se regăsește rar, în sugerarea de exemplu a unui eros animal, a unei cosmice excitații : „Frumusețea-i e mare, fără măsură ; cu cine, față de cine să poți face asemănare ? / Frumusețea ei ; pînă unde se termină frumusețile și frumosul ; / Femeie cu pieptul de mînză ; de la depărtare de-o mie de măsuri nechează armăsarii ; / Îl apucă frigurile, turbare fără trezie ; se mușcă unii pe alții ; / rup copacii din preajmă ; / Sapă pămîntul cu copitele ; le curg balele ; de la o depărtare de-o mie de depărtări / De la o mie de fugi de cai i-apucă rînchezatul pe caii minții lui Decaineus ; / Tremură, sar în două picioare, își varsă sămînța ; o durere iute le răscolește bărbățiile ; / De-o bucurie mare li se dezleagă baierele sacilor cu semințe“. Să citățm și un joc bazat pe nume (invenția onomastică e remarcabilă) : „Ei se strigau cum doreau ei și nu era supărare despre unul sau altul, — / Ea să-i fi zis : Boir Istrus, nu-l supăra, Istrustelus dacă l-ar fi strigat, tot unul unuia erau ei, / El îi zicea Bocadia Di Odanus, ori Bôca Adia-Dia Di Oda, de cele mai adeseori, / Și nu arareori o numea Bocadiada Di Odan, Dia Di Io Danus / Numele și le cîntau unul altuia din zori și pînă-n seară tîrziu, / Și nu rareori și le strigau prin somn, ascultîndu-se de mai sînt“. Aici este o grație a jocului erotic diferită de instinctualitatea din poemul precedent care ar putea da o idee de prospețimea matinală, de inocența în care ne-am fi așteptat să se scalde aceste evocări ale unei mitice lumi de început. Din păcate, e vorba doar de oaze de poezie într-un deșert de cuvinte fără sens, de enumerări obositoare, de fastidii ale unei imaginații stinse. Umbra deasă a doctrinei pe care cele două cărți o ilustrează fără har nu permite decît rareori înflorirea adevăratei poezii.

Nicolae Manolescu

Ion Gheorghe, **Scripturile,** Editura Eminescu, 1983.

„Arșița stelelor“

CEL de-al nouălea volum de versuri al Ludmilei Ghițescu, **Arșița stelelor** (Edit. Eminescu, 1983), are o dublă semnificație în biografia autoarei : apare în preajma unei zile aniversare (poeta s-a născut la 1 dec. 1918) și trimite, e adevărat că numai prin titlu, la cartea prin care debuta, în 1941 : **A căzut o stea.** De la acea confesiune dramatică purtînd însemnul vremurilor în care cartea apărea, poeta a urmat o cale ascendentă în privința mijloacelor, diversificîndu-și, concomitent, substanța, însă fără frapante semne de alteritate. Dincolo de varietatea ipostazelor în care s-au cristalizat, constantele acestei lirici sînt evidente ; universul poetic s-a amplificat, dar prin descrierea de cercuri tot mai largi în jurul unor puncte ferme și prin schimbări de accent. Într-o manieră a confesiei directe, nestînjenite de alambicări și figuri ale încifrării, pe care o alternează cu notația rapidă și eliptică, poeta conturează spațiul stenic al unui spirit luminos, deschis cu generozitate dăruirii, tinereții perpetue și nobilelor aspirații ale umanității acestui veac, invocînd, de pildă, „ploaia înțelegerii / peste marele teatru al lumii“. Paralel, dar în subsidiar, evoluează poezia amurgului și a întrebărilor ultime, puse, cum vom vedea, tot sub zodia seninătății. Căci trăsătura dominantă a acestui univers este **solaritatea** și, prin ea, configurarea sau, mai exact, restituirea unei vîrste și a unui spațiu ale candorii și purității. O mișcare frecventă este către orizontul infantil, al imaginilor aburite, crude și imaculate, prin care, dealtfel, trece, ca printr-un filtru, tot ce intră în sfera de cuprindere a poetei. Sensul-mesaj al acestei lirici este înnobilarea și purificarea realului prin așezarea lui sub semnul luminii. Elementul piric este figura sa tutelară, începînd cu titlul cărții, apoi cu „fulger“, „soare“, „văpaie“, „auroră“, „(cercuri de) foc“, „(toamnă) aurie“. Alături de ele simboluri recurente sînt zăpada, azurul, gerul, ploaia, ochii — din suverana sferă a imaculatului și idealității. Lebăda e „beată de azur și înțelepciune“, cerbii plutesc pe firmament și vin spre pămînt ca lacrimi. Starea predilectă e macedonskiana perihelie : „Vocea soarelui / mîngîia pădurea / noi căutam orizonturi / clare pe un cer / înalt / plîmbam sămînța de aur / prin inimile noastre / alungam ceața din izvoarele / conștiinței / și pădurile înverzeau / în calea noastră.“ **(Vocea soarelui).** Antipodul acestei ec-staze se constituie în imagini ce amintesc de grav-agitatele tablouri expresioniste ale infernului mundan : „orașul bolnav / cucuvaia seamănă / moarte / cade sînge pe floarea / de nufăr / amuțește Orfeu / pe pînza necunoscutului / lebăda și-a tăiat aripile / în urechea mea greierul / a făcut casă.“ **(Orașul bolnav)** — unde degradarea e figurată prin negarea metodică a simbolurilor imaculatului. Asemenea tablouri sînt însă accidentale. Fascinația albului și a luminii fiind atotstăpînitoare, se ajunge la asociații paradoxale prin care, cum anticipam, crepuscularul se rezolvă, se neutralizează, în seninătate : „Soarele ne spală cu / licoarea învierii / și-aprinde în suflet / răbdarea amurgului.“ **(O singură dată...).**

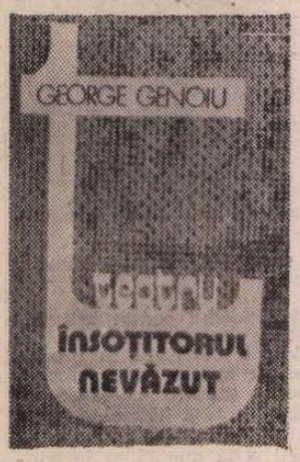
Poezia Ludmilei Ghițescu se impune atenției prin caracterul ei de comunicare spontană, netrucată. Simplitatea e condiția sa funciară. Vocabulele nude, constituite — prin sferă semantică și frecvență — într-un foarte unitar univers, se impun prin sine, datorită valorii lor simbolice. Poeta pare a fi conștientă de acest lucru ; nu însă peste tot. Cînd crede că simbolul în sine e insuficient, ea compune hibride conglomerate neologistice, prețioase și rebarbative, care, în loc să definească, nu spun nimic : „Memoria ta / lumină și zăpadă, / insula încercuirilor / geografice, / harta singurătății, / harta unui imens craniu / extrem de convergent / smuls unui psihic / scufundat în aerul / unor sensuri contorsionate.“ **(Memoria).** Alteori, tiparul metaforic e desuet : „pana azurului“, „nicovala adevărului“, „sîngele groazei“, „glia gîndurilor“, „sania clipelor“, „zăpada desăvîrșirii“.

Cînd își știe și respectă propria condiție, poezia Ludmilei Ghițescu izbutește să-și contamineze cititorii de ceea ce am socotit a fi calitatea ei principală : solaritatea, tonifiantă și purificatoare.

Nicolae Mecu

Dramaturgie

Eseul dramatic



CRONICARUL teatral George Genoiu, ploieștean strămutat la Bacău, publică o carte de **eseuri dramatice*** după ce s-a făcut cunoscut cu un volum de însemnări despre teatrul de azi **(Teatrul de toate zilele, 1980)**. Spun **eseuri dramatice,** cum spunem în chip curent **eseuri românești,** acolo unde speculația domină invenția. Piesele lui George Genoiu sînt în mod deliberat ideologice, dezbat, cu alte vorbe, teze sociale și morale, caută situațiile limită din existență (tatăl care își părăsește copiii, femeia destoinică în producție care trăiește o mare nefericire în familie, copilul orfan care-și descoperă, la maturitate, părintele...) și fixează în funcție de ele mai multe atitudini morale. Eroii lui sînt directori de fabrică, mecanici auto, tineri care n-au reușit la facultate și intră în uzină, femei singuratice și demne, părăsite de bărbați ușuratici, actori ratați în curs de reprofilare profesională, bătrîni înțelepți și bătrîni care-și pierd simțul moral și fac delațiuni calomnioase... Cîteva teme (obsesii) revin în aceste eseuri : tema copilului abandonat și tema tatălui fugitiv, întors după un mare număr de ani în familia în care copiii nu mai vor să-l primească. George Genoiu anticipează, am impresia, **Arta conversației,** romanul de succes al Ilenei Vulpescu, unde o fiică inteligentă și necruțătoare își judecă tatăl ce-o abandonase. Situația este asemănătoare în piesa **Drumul spre Everest,** datată 1975, Roxana, directoarea unei fabrici de postav, femeie dreaptă și întreprinzătoare, model de conduită morală, a fost abandonată de inginerul Bogdan, s-a recăsătorit cu un om de treabă, dar omul de treabă a murit într-un accident, un fiu s-a sinucis neputînd suporta absența tatălui, o fiică, în fine, Adria a crescut mare și este pe cale să se logodească, moment în care reapare, pocăit, tatăl, rătăcitorul Bogdan. Mama este ea însăși îndrăgostită de un artist plastic. Sotir, iar Bogdan, care solicită împăcarea, își descoperă a doua fiică. Ioana, dintr-o legătură colaterală. Situații complicate, iubiri paralele, confruntări dure între părinți și copii, rezolvări, în fine, acceptabile. Adria, fiica legitimă, e iustitiară, inflexibilă și își alungă tatăl. Ioana, orfana, e bucuroasă, și-l primește. O despărțire definitivă și o regăsire promițătoare. Mama și fiica (Roxana și Adria) se pregătesc de logodnă, tatăl și a doua fiică (Ioana) se pregătesc să unească două singurătăți. Paralel cu acest conflict familial, există altul de ordin social, bazat pe prejudecata oamenilor vîrstnici și pe nerăbdarea tinerilor de a se afirma. Acesta este însă previzibil și, din punct de vedere literar, fără importanță. Autorul are acuitate mai ales pentru problemele morale ale familiei și, în confruntările care se ivesc, el ia invariabil apărarea femeii înșelate, de regulă, de un bărbat nestatornic și ambițios. Unele piese sînt interesante, ca literatură, altele nu. O doamnă bătrînă invită la cină un bărbat mult mai tînăr decît ea și apoi moare. A fost un spirit liber într-un oraș provincial dominat de prejudecăți teribile, și, la 75 de ani, se interesează de modă și de moravurile oamenilor tineri, intră singură în restaurant, traduce dintr-o revistă străină un articol despre sexualitate... Bărbatul, stupid revizor contabil, o ascultă și nu înțelege nimic **(Cina la vreme de veghe).** Există aici o coerență și o pregnanță a discursului dramatic. Sida a pierdut o umbrelă și mai mulți bărbați vin să i-o restituie dar ea refuză pentru că așteaptă doar **umbrela tinereții** sale, aceea care s-o apere de singurătate. Sînt aici ecouri din teatrul modern. Femeia este visătoare, un bărbat îi telefonează în fiecare seară și-i vorbește despre mituri și ideea devenirii, ea ascultă și așteaptă simbolica umbrelă **(Umbrelă pentru singurătate).** Două surori și-au ratat viața sentimentală și trăiesc laolaltă cu mama lor și o nepoată care-și pierduse părinții într-un accident. Prima fiică este energică și aspră, a doua, arhitectă, a devenit alcoolică. Nepoata așteaptă un copil și logodnicul ei (tatăl copilului) moare într-un accident. „Atît de repede a trebuit să înțeleg că există și trecut ?", zice ea la urmă **(Strigăte în volieră).**

Deși inegală, cu multe tablouri schematice, mai multă invenție dramatică există în piesa **După Echinox** unde se discută moralitatea oamenilor care exercită puterea într-un oraș de provincie (locul predilect de observație al autorului). Dăm și aici peste părinți buni și părinți răi, alături de copii serioși, idealiști, și copii rău crescuți. Marin Dorneanu, tată de familie, este un activist irepro-șabil. Fratele său, Radu, șef în rețeaua comercială, are o moralitate dubioasă. Și-a internat soția într-o clinică de psihiatrie ca să poată mai ușor divorța de ea. Ioana, fiica lui, renunță să mai meargă la facultate pentru a-și ajuta mama, femeie tandră și supusă. Marin, părintele bun și activistul drept, nu este ocolit nici el de nenorocire. Fiul său, Dan, prost educat, produce un accident grav, apoi se aruncă pe fereastră. Victima lui este tînărul Ion, logodnicul Ioanei, fiica exemplară. Coincidențe, fire încurcate, în culise numărul dezastrelor crește ca într-o tragedie shakespeareană. Fiica (Ioana) își judecă sever tatăl ușuratic, mama supusă se dovedește a fi mîndră și puternică. Astfel de conflicte sînt posibile, și teatrul de totdeauna n-a făcut decît să vorbească de neînțelegerile dintre generații și să analizeze dramele vieții conjugale. Demonstrația lui George Genoiu are fluență și unele replici se reține. Personajele care, avînd mai multă psihologie, au mai multă viață, sînt Belizarie, fost marinar, burlac înspăimîntat de femei, și Albena, arhitectă cu o fire lirică și neliniștită. **Patimă și tandrețe, Logodnicii mincinoși, Doi pentru un tangou** sînt însă prea teziste, lipsite, în dialoguri, de subtilitatea care există în alte scrieri. E firesc ca o sedință să fie adusă pe scenă, dar este nefiresc ca personajele să vorbească mereu în lozinci, afară de cazul în care este la mijloc o intenție satirică, nuanță pe care n-am observat-o în piesele acestea obsedate de problemele producției materiale... Pentru a evita caracterele schematice, dramaturgul introduce, s-a văzut, mai multe conflicte scoase din sfera psihanalizei. Din cele zece piese ale volumului, nu știu dacă sînt două sau trei în care să nu fie vorba de un copil frustrat (abandonat, găsit, înfiat), de o mamă bună și de un tată detestabil. O insistență ciudată, deschisă, ea însăși, psihanalizei. În cîteva scrieri tema aceasta delicată, frecventă în teatrul modern, este dezvoltată cu pricepere, în altele (le-am citat înainte) tema nu are justificarea creației. Oricum le-am judeca, eseurile dramatice ale lui George Genoiu arată voința de a înnoi conflictul dramatic și abilitatea (talentul) de a pune în discuție morala omului politic.

Eugen Simion

*) George Genoiu, **Însoțitorul nevăzut,** Editura Cartea Românească, 1983.

Linii și culoare

● DIPLOMAT al Academiei de Belle Arte din București, promoția 1939, realizator a zece expoziții personale vernisate în unele din cele mai mari orașe ale țării, participant la multe expoziții colective și la toate saloanele de umor organizate de U.A.P., iată, pe nesimțite — cum trec de repede anii ? — Al. Clenciu a împlinit frumoasa vîrstă de 70 de ani.

Din același aluat, parcă, din care au fost plămădiți la noi un Dragoș, un Ross, ori Gion Mihail, Alex. Clenciu nu s-a rezumat, în cei peste 50 de ani de lucru, numai la activitatea de ilustrator, grafician, caricaturist etc., ci a devenit și autorul a o serie de apariții editoriale — voi numi doar **Isprăvile lui Gămălie, Eu și restul lumii, Clenciuri, Idoli cu crampoane, 100 de sportivi văzuți și comentați în epigrame** — ca să nu mai mă refer la zecile de antologii de umor în care a fost și este prezent, cu regularitate.

Trebuie accentuat că, asemeni lui Neagu Rădulescu, în ultimul deceniu, îndeosebi, Clenciu s-a străduit să-i cunoască bine și să-i redea în expozițiile prezentate pe cei mai cunoscuți poeți, prozatori, critici și istorici literari, dramaturgi, traducători. Unele din aceste desene au surprins, cu adevărat, elemente caricaturale, dar cele mai multe au subliniat cu frumusețe de invenție și colorit doar prietenie, portretele fiind un fel de poezii, încărcături pline de emoție și admirație, puțini fiind, oricum, scriitorii prestigioși pe care septuagenarul de acum să nu-i fi surprins în vreuna din expozițiile amintite.

Poetul, epigramistul, caricaturistul Al. Clenciu dovedește continuu o noblețe sufletească rară, în tot ce realizează. De peste zece ani îi prezintă pe scriitori, la apariția cărților lor, în „Informația Bucureștiului", fără să extragă măcar un singur motiv care ar putea să „zgîrie" (și uneori înseși titlurile i-ar putea oferi asemenea material). În schimb, el studiază modelele întotdeauna cu minuție, alege cu adevărat caracteristicile reale, ca abia apoi să se exprime. Și totul se înfăptuiește cu un talent de invidiat, cu o grijă extremă pentru linie și culoare.

A dat „recitaluri" și la televiziune ; de epigramă combinată cu desen. Este chemat la sute de sezători literare. Este pretutindeni aplaudat.

O facem și noi, cu o caldă afecțiune, acum cînd el a pornit spre al optulea deceniu al vieții.

Al. Raicu

Antoaneta C. Iordache :
„Singurătatea poveștilor pentru copii"
(Editura Facla)

■ CONVENȚIONAL, romanul Antoanetei C. Iordache ar putea fi considerat doar unul din mereu mai numeroasele romane-proces, reconstituind o situație limită din anii cincizeci. Dincolo de faptul că o ipostază istorică nu poate fi epuizată de relatări subiective, sau de atitudini înnoite, romanul justițiar, răscolind un trecut, dealtfel foarte la îndemînă, a devenit un mod de exersare în proză, declanșînd, destul de des, stereotipii.

Autoarea romanului **Singurătatea poveștilor pentru copii** depășește, în propriul text, stereotipia revendicărilor retoric întoarse spre trecut, remăcinînd răzbunător momentele cheie ale injustiției consumate. Personajele implicate în gestul trecutului nu se vor bucura total de miracolul echilibrului regăsit ; cele însă care asistă dincolo de lentila prezentului vor ieși din povestea trecutului cu un cîștig — perspectiva. Întregul roman al Antoanetei C. Iordache este o dizertație sobră și pătimașă asupra acestei perspective cîștigate. Prezența copilului Ioana, în structura cărții justifică epic necesitatea acestei noi perspective. În fața copilului, trecutul trebuie să rămînă epurat de indici particulari, esențializat într-un enunț parabolic, metaforic ; prezentul se motivează astfel în două trepte — ca sumar al trecutului și ca inevitabilă concluzie. Asimilîndu-l ca pe o parabolă, o poveste, întreținîndu-l ca pe un virtual mit, copilul iartă trecutului concretețea, salvîndu-i morala. („Poveștile conțin atît adevăr cît se străduiesc să pară că au ocolit", p. 10).

Asistînd la poveste — miezul cărții —, intrînd în ea involuntar, pentru că este vorba de trecutul părinților ei, Ioana va înțelege suficient pentru a putea răspunde propriilor neliniști viitoare.

Autoarea balansează discursul romanului în simetrii succesive, suprapuse la diferitele nivele de semnificație — simbolică, epică, structurală. Dihotomia poveștii — trecutul, replica fantastică a realului, între lumea povestită și imaginea ei reală deschizîndu-se hiatusul cuvintelor, lecturilor, înțelegerii, se continuă în structură și epică. Povești pentru copii, încărcate de simboluri, suficient de transparente pentru a dubla obiectele și subiectele lumii reale, intervin ritmic în desfășurarea poveștii despre trecut, sublimînd-o într-o metaforă a luptei pentru justiție. Simetric, poveștile pentru copii — trei, una la început, a doua la mijloc și a treia la sfîrșit, împart conținutul cărții în două părți — trecutul redescoperit, povestit, și prezentul care-l reface, repovestindu-l.

Nu întîmplător virtuala scriitoare a cărții, Constantina este profesoară : **Singurătatea poveștilor pentru copii,** este o lecție deschisă în asistența lectorilor — copiii și părinții lor, cu datoria de a povesti. Lecția caută să pregătească momentul creșterii și cel al confruntării, alinînd clipa ingrată de trecere din copilărie în adolescență : „Pentru acel moment este de dorit să fim în stare, să avem în bagaje, încercate, rînduite, șterse de praf, gata de a fi dăruite ca la o zi onomastică, niște obiceiuri, niște termeni, niște noțiuni, niște fapte, niște cuvinte care să poată sta în picioare, să aibă, greutate, să încline măcar balanțele unui singur om către un pămînt adevărat, destul de cuternic să nu se sfărîme sub apăsarea unui corp, să nu piară sub ape, să nu se prăbușească ; între oameni și grafiile mișcării lor prin lume s-au păstrat, se pare, aceleași simple legături nu e rău să ne aducem aminte de asta la timp" (p. 238).

Ioana Rauschan

Dim. Rachici :
"Tîrlici și trandafirii îndrăgostiți"
(Editura Ion Creangă)

■ CONTINUÎNDU-ȘI aventurile începute într-o carte mai veche, Tîrlici, personajul creat de Dim. Rachici, pătrunde mai adînc în tainele „universului mic", a cărui concretețe este impodobită și îmbogățită de strălucirile jucăușe ale privirilor sale cristaline.

Deși elementele specifice acestui univers configurează o lume devenită tradițională în cărțile pentru copii (curtea, păsările și animalele domestice, locurile de joacă, familia etc.), clișeul este evitat cu îndemînare, prin originalitatea situațiilor create. Autorul mizează pe un anumit grad al acceptării irealului de către copii, în imaginația cărora relațiile dintre lucruri și ființe vii capătă sensuri imprevizibile, spațiul și timpul se comprimă după legi specifice psihologiei infantile. Tîrlici călătorește într-un compartiment de tren cu o pisică și un șoricel cărora le propune să joace „fazan", pentru a le alunga gîndurile urîte, stă de vorbă cu gîștele, cu o locomotivă înfumurată, cu un lan cam smintit, cu hîrciogul cel lacom sau cu melcii care vor să treacă rîul pe podul curcubeului, la discuții luînd parte și turnul de parașutism, ceasul de pe peron, lăstarii unui copac etc., totul fiind redus la scară. Unele dintre întîmplările închipuite pornesc de la fapte cotidiene (aflate încă în faza studiului prin descompunere și analiză „sub lupă"), ajungîndu-se la situații-limită, care solicită un plus de participare afectivă și intelectuală din partea micului cititor : trandafirii încălziți de razele iubirii, pornesc la plimbare, uitînd că nu sînt suficient de dotați pentru o asemenea aventură ; un pește este aruncat de valuri pe o stîncă, riscînd să se înece cu aer etc.

În alte povestiri intervin ființe miraculoase, care determină schimbări neașteptate de perspectivă, impunînd atitudini și reacții prompte din partea destinatarilor cărții.

Dinamica neașteptată a luminilor și umbrelor, succesiunea inedită a întîmplărilor contribuie la evitarea maniheismului, defect ce pîndește de obicei cărțile de acest gen : binele și răul se îmbină în structura unuia și aceluiași personaj (copil, jucărie, animal, obiect).

În plus, irizările poeziei acoperă cu o pînză delicată intențiile moralizatoare (și aceasta este trăsătura cea mai caracteristică a cărții lui Dim. Rachici). Capacității autorului de a pătrunde în sufletul copilului, științei de a lumina „de jos" lucrurile îi se adaugă o fină intuiție a specificului comunicării la nivelul infantil. Bogăția și prospețimea metaforelor își au izvorul tocmai în această capacitate de a vedea lumea cu ochii unui copil. Limbajul pueril sau, dimpotrivă, abstractizarea — cele două mari păcate ale stilului unor cărți de acest tip — sînt depășite cu succes, mergîndu-se chiar puțin mai departe : ștacheta dificultăților de vocabular este ridicată ceva mai sus de nivelul obișnuit al vîrstei respective, atîta cît să stimuleze performanțele lingvistice — ceea ce dovedește o bună cunoaștere a principiului accesibilității.

Concentrarea narațiunii, lege dură în literatura discutată aici, este realizată cu mînă fermă, fără a fi sacrificate fluența și claritatea expunerii.

Povestirile lui Dim. Rachici iradiază căldură și lumină, descriind aventura cunoașterii, jocul de-a zborul prin înălțimi, precum cel al șarpelui de aur care înaintează spre soare, încolăcindu-se pe sfoara unui zmeu de hîrtie.

Petre Gheorghe Bîrlea

Poezia

Sub și fără protecție

Denisa Comănescu
Cuțitul de argint
EDITURA EMINESCU

ÎN CEL mai amplu dintre poemele ce alcătuiesc noul volum al Denisei Comănescu *) găsim explicația cea mai completă, de natură biografică, a complexului dominant caracteristic acestei poezii, complexul fragilității. Poemul (p.p. 35—36), închinat **tatălui** și intitulat **Elegie pentru un pălărier,** evocă **o pedagogie a protecției,** funcționînd din chiar clipa nașterii : „tu săpai un tunel în zăpadă / de undeva se auzea ticăitul precis al unei inimi minuscule / te-ai înhămat la o sanie / iar eu din uterul mamei am alunecat / în uterul proaspăt săpat / zăpada cu mine în burtă ca un pinguin însingerat / 24 de ani m-ai învelit într-un halou invizibil / 24 de ani am trăit între bandaje / dar rana nu exista / ea a-nflorit perfidă și devastatoare fără putință de scăpare / cu mult mai tîrziu, cînd haloul acela subțire / s-a întors înspre tine, / pînză albită de casă așternută peste zimbetul tău // cînd grifonul cu ghiare de fier îmi fura nopțile / te prindeau zorii răstignit de un scaun / cu mîna mea — fluture alb în mîna ta — frunză îngălbenită / cu nervuri roșietice ca niște felinare / grifonul se transforma în pasărea cu cele mai frumoase culori, / pasărea-paradisului, după cum mi-ai arătat într-o carte / și mîna ta mi-era așa caldă și bună că-mi ziceam / că lîngă mine doarme doamne-doamne..." ; „haloul acela subțire [...] era puterea ta" (puterea paternă) iar „rana" care la început „nu exista" dar care „mult mai tîrziu", „cînd haloul acela subțire / s-a întors înspre tine", cînd scutul, miraculos securizant deși el însuși fragil, al ocrotirii părintești s-a ridicat și s-a îndepărtat, „a-nflorit perfidă și devastatoare", „fără putință de scăpare" este sentimentul fragilității.

Acea pedagogie a protecției de care vorbeam se mostenește, o practică la rîndul ei însăși poeta, care într-un **Cîntecel** recomandă insistent și impacient, umil-imperios gestul aici (în lirica ei) esențial — protejarea a ceea ce e expus în chip primejdios, a ceea ce se află „în bătaia aspră a vîntului". Însă pentru cineva a cărui existență este „un balon pe care-l acopăr cu grijă / ca să nu-l înțepe obiectele atît de ascuțite din jur" mai important (de o importanță vitală, am putea spune) devine faptul de a primi (și nu de a acorda) protecție. Complexul fragilității **de păpădie** a ființei își creează **cordonul ombilical** al dependenței fertile de alții. Puterii tatălui — meterez al copilăriei și adolescenței — i se substituie puterea bărbatului : „sînt un brad cu rădăcina în inima ta". Intervine însă — vulnerabilitatea incită forțele răului, provocate să o demonstreze, cheamă lovitura — **foarfeca,** mina-foarfecă sau cuțitul de argint, care decupează și despart siluetele îngemănate sau o parte de alta a eului, care taie și strangulează cordonul ombilical salvator **(Păpădie, cordon ombilical, foarfecă** mi s-au părut termenii-cheie ai volumului).

Poeta va vorbi deci „despre pierdere" : „există o artă a pierderii / o exersez de peste 9 ani / ca fișa de observație a unui dezastru lent", despre pierderea în dragoste mai ales : „eu nu exist / am fost un moment / o frunză care se credea rădăcină, / dulce și trecătoare carne / un val, o căpșună (ce senzație, / buzele tale roșii mușcînd din ea) / hai să înfrunt asta : la noapte / numai cu patul mă voi împreuna..." (există în actualele poeme ale autoarei ce poartă „în colțul buzelor urmele unui vechi sărut" o excepțională erotică a despărțirii, a ieșirii din starea fericită de pereche : „O spălare temeinică a creierului meu obosit / și iubirea va ieși ca o pată de vopsea / pe tronul encefalic se va instala / o mătușă bogată / singurătatea"), despre „disperarea" ce o umple — hrană din care se înfruptă conștiincios vulturul lăuntric al suferinței acerbe, va încerca tentația sinuciderii și se va simți „decapitată". Se declară, deodată din toate părțile parcă, un război împotriva fragilității ființei, un război delicat însă, ce se poartă cu arme adecvate. Cruzimea e plină de menajamente : „o foarfecă foarte fină a mai tăiat astăzi din mine ceva / cu multă delicatețe, cu pricepere / pîn-a rămas o margine subțire / m-agăț din toate puterile de ea și privesc...", călăul, ca barbă-cot-ul copilăriei, confecționat din dantele. Cînd victima devine călău, răzbunarea e subtilă în perfidia ei : „voi sfîrși / prin a ucide și dragostea ta / (cîtă imaginație cere viața / și-atît de puțină poezia) / ți-am luat o cămașă cu păpădii / și ele se zbenguie în voie / pe un cîmp interzis / s-au lipit de tine ca musculițele de oțet / egoiste, florile acestea / concupiscentul pitic / ce-mi dirijează mișcările / sugrumîndu-le-n tihnă / au un lujer gingaș / ca toate celelalte / nedumerit, / în curînd o să-mi ceri socoteală / dar cîtă magie, în fiecare noapte / să-ți fur una / inconștient, / degetul meu cu ușurință o să treacă de guler / și o să-ți confunde respirația / cu o păpădie / penultima ?". Sinuciderea-feerie („și-un piriu ca smoala chemîndu-mă-n vale / acolo în apa călduță mă voi duce s-adorm / am un cec în poșetă pentru cel mai pretențios barcagiu / ce bune mame undele negre") și moartea ca zbor **(Elegie pentru un pălărier, Unghi de fugă)** completează tabloul fragilității amenințate cu gingășie, deși mortal.

Totuși nu ne aflăm sechestrați în interioarele poeziei intimiste cu acest volum plin de „probleme personale". Cu incomode imagini realist-naturaliste : mina-fetus (p. 9), florăreasa șchioapă (p. 10), acea dezabuzată și violentă ca o tortură „toaletă matinală" (p. 41) dar și cu momente de împăcare și înseninare (vezi mai liniștitoarele **Marine**) — cele două serii de impresii împletindu-se în instantaneul crud, de reporter al străzii, și totodată luminos, respirînd o misterioasă speranță de la p. 39 : „un om doarme pe o bancă în fața sanatoriului / ca o mană cerească i-a așteptat pe cei dragi / alb și chircit, / din vale mi se pare / un miel mușcînd în lemnul verde / aș putea să m-apropii, să-l strig / să-l zgîlțîi, să-l îmbrățișez / dar el i-a eliminat pe toți din spațiu și timp / s-a eliminat mai întîi pe sine / ca un picior măcinat de cangrenă / între două picături de neuleptil / nici o tresărire umană / de-ar veni acuma cu toții cei dragi / așezîndu-se roată ca la o inițiere / n-ar mai găsi decît zîmbetul lui dintr-un somn nesfîrșit, / galbenul zîmbet, floarea lemnului verde", viața se simte în toate poemele Denisei Comănescu. Și se mai simte în ele (de aici poate ponderea lor specială, accentul de autenticitate, credibilitatea) că viața e mai dificilă decît poezia (p. 12), deși nici poezia nu e un lucru tocmai ușor : „de fiecare dată îmi rămîne foaia pustie / stau în fața ei și aștept / haide, îmi zic, acum e momentul / acum vei da și tu, în sfîrșit, lovitura / cîte combinații, ce explozii de conotații / dar nu e momentul, îmi zic, / încă nu ți-a cîntat nici o pasăre / mușchii nu ți-s antrenați / pentru acest nou echilibru / ai un șoarece în bucătărie / i-ai pregătit o capcană / zilnic îi pui cașcaval / și zilnic îl înhață cu dibăcie / fără să-și piardă capul sub ghilotină / va trebui să te deprinzi cu șoarecele / să recunoști că este o vietate cu mult mai inteligentă decît tine / va trebui să înveți de la el cum să apuci poezia / va trebui să fii aidoma aproapelui tău, șoarecele".

În ciuda greutăților pe care pretinde că le are cu „imblînzirea poeziei" (titlul poemului citat), Denisa Comănescu e o poetă remarcabilă. Volumul ei de versuri, după volumele altor poete (al Corneliei Maria Savu, de exemplu, de care ne-am ocupat nu de mult tot în acest spațiu și căreia Denisa Comănescu îi dedică recenta ei carte), mă convinge încă o dată că în momentul de față se scrie la noi multă poezie bună și că lirica noastră contemporană nu se reduce la personalitățile ei cele mai cunoscute, dominatoare : trebuie ascultate toate vocile.

Valeriu Cristea

*) Denisa Comănescu, **Cuțitul de argint,** Editura Eminescu, 1983.

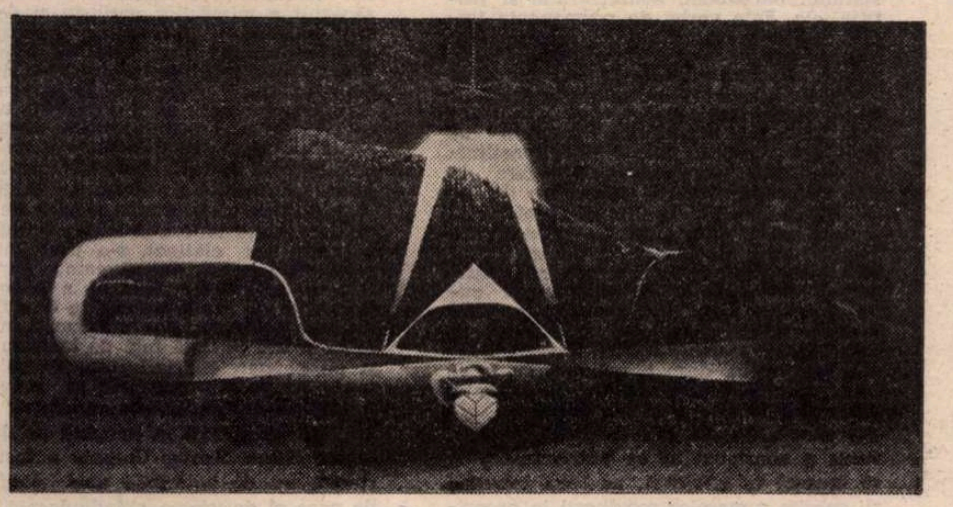
PRIMA VERBA

Poezia „poesiei"

■ **Ștefan Mera** este autorul unor **Poesii din inimă** (Ed. Albatros), de o factură specială, întrucîtva deconspirată chiar din titlu. Sînt poezii sentimentale, de o naivitate provocată și provocatoare și, totodată, ironice, de rafinament lexical și compozițional în linia lui Dimov și Brumaru dar într-o foarte personală regie. Eul liric fuge din sine, se privește ca obiect, mai bine zis ca subiectivitate străină, își examinează stările, gîndurile și reacțiile ca și cum ele ar aparține altcuiva. Cui anume ? Desigur poetului, fiindcă poetul e principalul personaj al poeziilor lui Mera, deseori alături de „tînăra femeie" și de „poem" cu care formează un triunghi textual expresiv. Ironismul, polemic și amabil în egală măsură, dă acestei considerări distanțate a vectorilor „poesiei" un sens de falsă bravadă ascunzînd emoția unui sentimental tandru și copleșit precum în această „elegie" : „Poesie, / spune poetul genial / și începe: / Tînăra femeie ca o ușă turnantă. Cineva / deschide ușa, cineva o închide, cineva / e la mijloc. / Oaspeții amoebei aplaudă. / Cineva strigă apă, cineva strigă deșert. / Ah, iubito, această durere în piept... / Oaspeții amoebei aplaudă și povestesc : / Omul acesta a tras cu pușca și n-a luat foc, / spune pompierul de serviciu. Femeia de serviciu / sărută duios, bărbatul de serviciu e neputincios. / Totuși se va naște un copil, spune sora șefă, / va fi inginer și va păși pe ape, / își va iubi aproapele îndeaproape. / Ah, iubito, această durere în piept .../ Amoeba deschide și spune : / Bine-ați venit, de cînd vă aștept".

Primul ciclu al plachetei lui Ștefan Mera se deschide cu o „marină" anecdotică și neispirată (sînt foarte puține texte de acest fel în carte : „Iubito, spune poetul. / ochii tăi sînt albaștri / ca marea / În ochii ei se reflectau, / trecînd strada, doi marinari / în haine vaporoase" — e doar o glumă ce putea lipsi) dar continuă cu un șir lung de texte în care spiritul ludic și unda sentimentală se conjugă fericit ; că se cheamă „Melc" sau „Elegie" sau altfel, poemele de aici sînt, pe de o parte, sugestive ilustrări ale ideii cuprinse într-un motto ales dintr-un cîntec al Beatles-ilor („Cînd nu pot face inima să cînte / Pot doar face mintea să vorbească") iar, pe de alta, încercări de abilitare a unui discurs în discurs în care personajul numit „poetul" colportează subiectivitatea oglindită a autorului împreună cu propria-i atitudine de „subiect"; altfel zis autorul e și poetul și cel care comentează faptele poetului. Lămuritor pentru tendința poeziei lui Mera de a se auto-cita e acest „peisaj" didactic cu ironie : „El este / poetul. Priviți-l. / Acum ochii se vor dilata : / prin fața lui trece / femeia cu mișcare de clopot. / (Citez din memorie : „trupul ei de căprioară") / Acum va întinde mîinile. / (Citez din memorie : „ca un ram desfrunzit") / Acum va dori s-o sărute, / un minut / s-o sărute, / s-o tot sărute. / (Citez din memorie : „disperat parcă") / Acum că l-ați văzut acționînd / în aceste momente chele / ale existenței sale / (nu mai citez din memorie) / poftim, / scrieți și voi / poesii". Cele șapte texte ale ciclului secund **(Poesii militare)** sînt savuroase poezele cu tîlc mizînd pe impactul semantic și pe relația metaforică dintre niște lumi paralele ; notația e seacă, de proces-verbal, tonul e jovial, amîndouă însă eliberînd sugestii grave ; de pildă o „scrisoare acasă" : „Undeva. / Poc, strigă glonțul / ieșind vesel din pușcă, / poc. / Altundeva. / Tînăra femeie fumează / și privește / soldatul care doarme / acoperit cu cearceaful / curat al hotelului. / Pe fața lui se citește / o scrisoare acasă. / Tot acolo. / Mai tîrziu. / Tînăra femeie / își imaginează cum / ar rupe scrisoarea, / fără s-o citească, / glonțul". Fraza economică, situările telegrafice și surpriza semantică finală (gen „poantă"), introdusă de regulă printr-o metaforă dau o anume acuitate, de semn și de sens, acestor poezii. Mai discursive, mai ample deci, cele din ultimul ciclu **(Scrisori subecuatoriale)** deși păstrează distanța autorului de sine însuși sînt, totuși, de o subiectivitate vizibilă, au aerul narativ al unor epistole și un tremur afectiv de idee trăită, de text trăit și apoi scris, chiar dacă scrierea lui se străduie să fie cît mai neutră. Cum „poesia" e poezia și poetul în reciprocă evocare iar evocarea e și un domeniu al „inimii", discursul poetic nu poate fi altceva decît o deschidere sentimentală spre rostirea minții ; „poesia" ca sugestie multiplicată și hrănindu-se din resurse inefabile, „poesia" ca aglomerare de semnificații pe unitatea de semn, „poesia" ca text înfometat, adică : „Scrisoare subecuatorială-IV" : „Vin turiștii / cu cisme / cu ținte / de-argint. / Tînăra femeie, / strins legată de-un steag, / ne explică ce soldat i-este drag. / Tînăra femeie / se găsește departe / Glasul ei să ne ajungă cum poate ? / „Nu din gură, ci din carte", / spune poetul / și are dreptate. / După cum se poate vedea, / poesia devine nesigură, / de aceea se va și controla : / ce se găsește în ea... / ce nu se găsește în ea... / tînăra femeie / despre toate acestea / ce părere avea... / Prins între pistoane și aparate de bord, / atras de la sud către nord, / poetul va scrie acestea pe o hîrtie curată. / Aceasta este ultima dată, / spune tînăra femeie, / cu aerul ei înțelegător, / cu degetul ei ridicat ca un steag / după o bătălie pierdută, / ca o pușcă după o bătălie găsită. / Altfel, / subliniază un turist /cu cisme / cu ținte / de-argint / poesia aceasta, / ca un copil se va ridica în picioare / și va face lucrul care/ cel mai tare/ ne doare : / cu un glas cristalin, / va cere mîncare". În simplitatea lor savantă, în sentimentalismul și ironismul lor, în falsa lor bravadă și naivitate, poeziile lui Ștefan Mera îmi plac ; știu însă bine că poetul repede se va schimba.

Laurențiu Ulici



PAULA RIBARIU : Insula (Galeria „Simeza")

Calendar

● 23.XI.1971 — a murit **Ury Benador** (n. 1895).
● 24.XI.1889 — s-a născut **Ionel Pop.**
● 24.XI.1902 — s-a născut **Nicolae Crevedia** (m. 1978).
● 24.XI.1906 — s-a născut **Alfred Kittner.**
● 24.XI.1908 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu.**
● 24.XI.1919 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1973).
● 24.XI.1920 — a murit **Alexandru Macedonski** (n. 1854).
● 24.XI.1946 — s-a născut **Dumitru Stancu.**
● 24.XI.1953 — a murit **I. E. Torouțiu** (n. 1888).
● 24.XI.1967 — a murit **G. C. Nicolescu** (n. 1911).
● 25.XI.1905 — s-a născut **I. St. Bogza.**
● 25.XI.1941 — s-a născut **Nicolae Turtureanu.**
● 25.XI.1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810).
● 26.XI.1898 — s-a născut **D. Murărașu.**
● 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad.**
● 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902).
● 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944).
● 27.XI.1908 — s-a născut **Mircea Grigorescu** (m. 1976).
● 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian.**
● 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu.**
● 27/28.XI.1949 — a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871).
● 27.XI.1972 — a murit **Victor Eftimiu** (n. 1889).
● 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman.**
● 28.XI.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă.**
● 28.XI.1928 — s-a născut **Marcel Mureșan.**
● 28.XI.1941 — s-a născut **Eugen Negrici.**
● 28 XI.1971 — a murit **Dimitrie Stelaru** (n. 1917).
● 29.XI.1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819).
● 29.XI.1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949).
● 29.XI.1914 — s-a născut **Ștefan Crudu.**
● 30.XI.1674 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934).
● 30 XI.1902 — s-a născut **Romulus Fabian** (m. 1975).
● 30.XI.1931 — s-a născut **Fl. N. Năstase.**
● 30.XI.1933 — s-a născut **Gálfalvi Zsolt.**
● 30.XI.1945 — a murit **Ion Missir** (n. 1890).

ORIZONTUL MARII UNIRI

MIHAI VITEAZUL – portret contemporan de **Sadeler**

IOAN INOCENȚIU MICU CLAIN – inceptor și organizator al luptei pentru drepturile națiunii române din Transilvania

CITESC uneori — cu mihnirea de a vedea cit de mare este capacitatea unora de a *nu* intelege mersul implacabil al istoriei — considerații apărute în cărți sau publicații de peste hotare, privitoare la marele act istoric înfăptuit de poporul român din Transilvania la 1 Decembrie 1918 : Unirea cu România, acea „unire cu țara" care a constituit un vis multisecular și care este încheierea și împlinirea firească a unui îndelungat proces istoric.

A încerca să atribui unor factori conjuncturali realizarea unității naționale a unui popor care a dovedit în cursul întregii sale istorii o viguroasă comunitate de limbă, de cultură, de gîndire și de simțire, menținînd între „țările" românești o neîntreruptă și vie circulație de bunuri materiale și spirituale, bazată pe unitatea geografică, etnică și economică, pe o activă comunitate de năzuințe și pe un profil spiritual identic, hrănit de sevele unei specificități inconfundabile, înseamnă a ignora însăși dialectica inexorabilă care determină cursul istoriei.

Evoluția istorică profundă a acestor meleaguri de la Carpați și Dunăre, în care se împletesc procese economice, social-politice și ideologice complexe, vădește acumularea treptată a necesității obiective de înfăptuire a unității lor.

Această acțiune a necesității istorice se exprimă în mod semnificativ în întreaga desfășurare a luptei pentru dreptate socială și eliberare națională a românimii din Transilvania, găsindu-și rostirea în programele politico-sociale și ideologice concretizînd în diferitele lor etape revendicările *„națiunii române"* din Transilvania, cum nu a conținut să se numească nici în cele mai vitrege clipe.

Primul moment al acestei evoluții îl constituie, fără îndoială, unirea Transilvaniei și a Moldovei cu Țara Românească înfăptuită sub strălucirea geniului lui Mihai Viteazul în 1599—1600. Au fost istorici străini care l-au socotit doar ca pe-un viteaz conducător de oști pe cel ce se intitula în hrisoavele sale — avînd deplina confirmare a realității — „Io Mihai voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei". Alții și-au exprimat îndoiala că o conștiință a comunității naționale s-ar fi putut manifesta înainte de afirmarea burgheziei, ignorînd parcă în mod straniu că în tot cursul istoriei s-a manifestat cu putere conștiința comunității de neam, statornicită pe unitatea de limbă, de datini și de origine, și că francezii, spaniolii, rușii, italienii sau polonezii (ca să nu-i amintesc decît pe ei) nu s-au socotit nici înainte de formarea națiunilor burgheze altceva decît ceea ce le porunceau limba, datinile, firea, modul de a fi, conștiința dinamică a unei comunități și solidarități complexe. Este astfel firesc că Mihai Viteazul a fost constient de prezenta majoritară a poporului român în Transilvania și nu a ezitat să-și manifeste grija față de situația sa și năzuința de-a o îmbunătăți, așa cum rezultă din însuși faptul că la întoarcerea sa din Moldova, în 1600, el a dictat dietei de magnați, întrunită la Alba Iulia, măsuri de îmbunătățire a stării iobagilor și preoților români. Procesele verbale cuprinzînd aceste hotăriri dictate de voievod au fost publicate și sînt bine cunoscute !

De altfel nu poate fi dat uitării nici faptul că feudalii transilvăneni nu au rămas nici ei orbi în fața evidenței unei comunități de neam între românii din Transilvania și cei din „țările" învecinate, ca și a capacității sale de a se realiza și pe plan politic-statal. De aceea ei s-au grăbit să ia măsuri prin care nădăjduiau să îngrădească ori să elimine acest pericol, reușind în realitate doar să întețească și mai mult contradicțiile sociale și să intensifice lupta poporului român aruncat într-o asuprire insuportabilă, grăbind astfel procesul social pe care doreau să-l înăbușe, dovedind că Marx a avut dreptate afirmînd că „oamenii își făuresc singuri istoria, însă o făuresc într-un mediu dat, care o condiționează pe baza relațiilor reale". Este vorba, desigur, de rușinoasele legi discriminatorii intitulate *Aprobate* și *Compilate*, impuse de feudali după uciderea lui Mihai Viteazul, prin care românii, asupriți și exploatați pînă atunci doar ca iobagi, la fel ca iobagii maghiari și secui, au fost eliminați din rîndul cetățenilor pămîntului a cărui covîrșitoare majoritate o alcătuiau, devenind „tolerați" și instaurîndu-se astfel în Transilvania primul regim de *„apartheid"* cunoscut în lume.

Dar această încercare de a ignora existența majorității populației unui principat nu a determinat vreo „retragere din istorie", vreun „boicot al istoriei", cum spune Lucian Blaga într-un frumos capitol din *Spațiul Mioritic*, ci, dimpotrivă, o luptă necontenită pentru a reveni într-o istorie din care feudalii din Ardeal încercau să elimine poporul român transilvănean.

Este foarte semnificativă îmbogățirea treptată a formelor acestei lupte pentru „revenirea în istorie", adică, în esență, la situația de făuritor al propriei istorii, sporul de conținut al revendicărilor românimii transilvănene în principalele etape ale mișcării sale de eliberare, determinat de modificarea condițiilor concrete în cursul urias al evoluției istorice, înrădăcinarea obiectivelor social-politice în marile mișcări ale realității sociale concrete. Tocmai această trăsătură a luptei de eliberare națională și socială din Transilvania tălmăcește legătura ei indisolubilă cu necesitățile profunde ale maselor și explică sporirea forței și eficacității sale de la un moment al istoriei la altul.

Pentru dublul caracter, național și social, al luptei de eliberare a românilor transilvăneni este grăitor faptul că cel dintîi program politico-social al românimii din Transilvania a fost formulat de iobagul Horia în momentul culminant al răscoalei conduse de el, în ultimatul dat la 11 noiembrie 1784 nobilimii strînse în cetatea Devei. Programul radical cuprins în acest ultimat cu cinci ani înainte de izbucnirea Revoluției franceze a fost apreciat — așa cum precizează Lucian Blaga în studiul său despre *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea* — de către publicistul francez Jean Pierre Brissot, care a avut peste cîțiva ani un rol important în Revoluția franceză, astfel : „Abolirea claselor privilegiate, datoria generală de a plăti impozite, expropierea marilor latifundii și împroprietărirea țăranilor sînt indicate de Brissot drept puncte esențiale ale programului lui Horea. Ideologul francez găsește că aceste postulate sînt o expresie a bunului simț și întemeiate pe legile naturii. Ele puteau deci să îmbrace forme lucide și precise și în mintea unor țărani, care sînt fii ai naturii" (L. Blaga, *op. cit.*, p. 78).

Cu cîțiva ani înainte de izbucnirea fierbinte și aspră a năzuințelor iobăgești în răscoala lui Horia, un prim program de revendicări politico-sociale ale românilor din Transilvania a fost schițat în 1744 de Inocențiu Micu Clain la sinodul de la Blaj, în care, lărgind cererile sale anterioare prezentate Curții de la Viena, s-a situat pe o platformă politico-ideologică de mare însemnătate, adoptînd conceptul modern de „națiune" și opunîndu-l celui feudal, cerînd integrarea „națiunii române" printre „națiunile politice recepte și privilegiate" și militînd pentru îmbunătățirea situației iobagilor români și pentru abolirea discriminărilor statornicite împotriva lor.

Bazele luministe schițate de Inocențiu Micu Clain au fost consolidate cu munca neobosită a corifeilor Școlii ardelene, statornicindu-se ctieva idei-forță care au înflăcărat conștiințele și au devenit factori activi ai programelor de revendicări, argumente în sprijinul lor. Bazindu-se pe ideile dezvoltate cu mare bogăție de argumente de Dimitrie Cantemir în *Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor* și dezvoltîndu-le prin studiile pline de rivnă și de metodă desfășurate în bibliotecile de la Roma și Viena, Școala ardeleană a transformat aceste idei în arme de luptă politico-ideologică și a implantat ideile unității poporului român, a continuității sale pe pămîntul vechii Dacii (care îi asigură situația de băștinaș), a latinității limbii sale în conștiința maselor românești, dîndu-le un rol activ de factori de mobilizare și de demnitate. Chiar și ideea eronată a originii latine pure a poporului român a avut în vălmășagul luptei de eliberare un rol pozitiv, fiind opusă în mod polemic ideii tot atît de eronate a dreptului feudalilor de a stăpîni, exploata și asupri în temeiul originii lor nobile, ideii unei origini nobile de cîteva secole opunîndu-i-se ideea unei origini nobile mai mult decît milenare.

Ideile-forță elaborate de corifeii Școlii ardelene vor constitui osatura ideologică a tuturor acțiunilor revendicative și programelor politice de la *Supplex libellus valachorum Transilvaniae* din 1791 pînă la *Hotărîrea Adunării naționale de la Blaj* din 3/15 mai 1848 sau la *Memorandumul* din 1892.

Dar, în același timp, în toate programele politico-sociale ale românimii din Transilvania se manifestă o profundă înrădăcinare în necesitățile reale și sînt reluate cu încăpățînare trei principii fundamentale : imperativul recunoașterii existenței unei națiuni politice române care constituie majoritatea populației Transilvaniei, imperativul de a acorda națiunii române drepturi și libertăți egale cu acelea de care se bucură celelalte naționalități din Transilvania și imperativul înfăptuirii egalității economice, sociale, politice, juridice și culturale a *„națiunii române"* cu naționalitățile privilegiate ale Transilvaniei.

Acțiunile de elaborare a programului politic al „națiunii" pentru o perioadă istorică dată, într-un mod adecvat condiționărilor și necesităților ei concrete, nu depășesc în nici unul din aceste momente cadrul unei severe legalități și mențin revendicările la nivelul cererii de drepturi și libertăți *egale* cu cele de care se bucurau celelalte naționalități, folosind reamintirea majorității românești din Transilvania doar ca argument pentru susținerea necesității de a dobîndi egalitatea, niciodată pentru a sprijini pretenții de superioritate ori dreptul de a pretinde privilegii.

Această unitate principială nu înseamnă însă nicidecum închistare într-o formulă osificată, depășită de dinamica istoriei, de situația obiectivă a necesităților concrete și a posibilităților. Dimpotrivă, ea tălmăcește doar deplina surzenie, implacabilul imobilism de care s-au lovit revendicările, lipsa feudală de realism și de luciditate în care s-a împotmolit cursul viu al evoluției social-politice și al dezvoltării economice în Transilvania, menținerea doleanțelor românimii din Ardeal, a suferințelor unui popor condamnat parcă să se stingă fără a putea fi auzit de nimeni, în ciuda trecerii timpului și a schimbărilor prin care a trecut Europa de la începutul secolului al XVII-lea pînă la începutul secolului al XX-lea.

Realitatea nu rămîne însă neschimbată iar istoria nu încremenește într-un stadiu de mult revolut al evoluției sale nici chiar dacă le-o cer feudalii ardeleni ruginiți în visele lor medievale. Realitatea se schimbă, în ciuda tuturor îngrădirilor, discriminărilor și oprelиștilor, și în Transilvania. Iar necesitățile impuse de modificările realității și-au pus pecetea și pe programele politice ale românilor transilvăneni. În legătură, de pildă, cu drepturile națiunii române, Inocențiu Micu Clain cerea ca românii „să se încorporeze (evident, din punct de vedere juridic, n.n.) celorlalte națiuni recepte" ; în *Supplex libellus valachorum* se cere recunoașterea națiunii române și dregători de origine română în proporție cu numărul ei ; iar în *Hotărîrea de pe Cîmpia Libertății* se declara răspicat că „Națiunea română, răzimată pe principiul libertății, egalității și frației, pretinde independența sa națională".

ACEEAȘI adecvare la realități noi a unor obiective urmărite cu admirabilă tenacitate se constată și în privința problemelor de bază ca : abolirea iobăgiei și împroprietărirea țăranilor, apărarea limbii și culturii naționale, egalitatea de posibilități de propășire economică și culturală, asigurarea reprezentării proporționale în conducerea statului, parlament, administrație și justiție, etc. Este vorba de permanenta îmbogățire de conținut a unui program politic, în strînsă corelație cu sporirea conștiinței politice a maselor, cu creșterea combativității lor și cu evoluția raportului de forțe cu orînduirea opresoare.

În deceniile extrem de vitrege și de apăsătoare care au urmat după constituirea monarhiei dualiste austro-ungare în 1867 și sancționarea în același an de către Franz Joseph, în ciuda protestului unanim al românilor, a încorporării Transilvaniei în Regatul Ungariei, cînd au început — sub semnul himerei „națiunii maghiare de 30 de milioane de suflete" (atunci cînd în realitate poporul maghiar trecea doar cu puțin peste 10 milioane) — violente acțiuni guvernamentale menite să desnaționalizeze cu orice preț națiunile ne-maghiare subjugate, programul politic-ideologic al luptei de eliberare națională și socială din Transilvania a continuat să se îmbogățească și să crească în eficiență, pe baza încrederii sporite a maselor românești în propriile lor puteri după vrednicia pe care au dovedit-o în luptele din 1848-1849, în conștiința națională și politică invederată la alegerile din 1863, din care a rezultat, pentru prima dată în istoria Transilvaniei, o dietă cu majoritate românească, și în condițiile internaționale favorabile din multe puncte de vedere (în principal existența Principatelor Unite și apoi a României libere și independente, precum și afirmarea tot mai generală a principiului naționalităților ca bază a dreptului internațional).

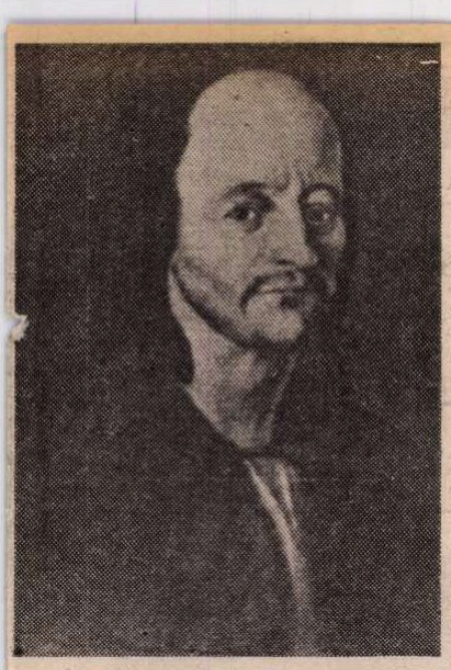
Momentul culminant al acestei perioade l-a constituit *Memorandumul* din 1892, bazat în aparență pe o naivitate, căci, așa cum a spus Vasile Lucaci, „ne plîngeam împăratului Austriei de regele Ungariei, de parcă n-am ști că-s aceeași persoană", și Procesul din 1894 al memorandiștilor. În realitate, acest moment a fost înfăptuit cu realism și luciditate, pentru a afirma cu toată țăria, în fața opiniei publice europene, că — așa cum a subliniat Dr. Ioan Rațiu în ultima zi a Procesului — „ceea ce se discută aici, domnilor, este însăși existența poporului român. Existența unui popor, însă, nu se discută, — se afirmă ! De aceea nu ne este în gînd să venim înaintea dumneavoastră să dovedim că avem dreptul la existență... Nu putem decît să acuzăm în fața lumii civilizate sistemul asupritor care tinde să ne răpească ceea ce un popor are mai scump : legea și limba. De aceea nu mai sîntem aici acuzați, sîntem acuzatori !"

Acest moment istoric pecetluiește o răscruce hotărîtoare în lupta de eliberare națională din Transilvania : iluziile s-au risipit definitiv, speranța în posibilitatea de a convinge monarhia habsburgică sau guvernul de necesitatea de a respecta dreptul la viață al unui popor de prea multă vreme prigonit nu mai încălzea nici o inimă românească. „Națiunea română" din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș și-a dat seama în mod definitv și cu toată răspunderea că nu se mai poate bizui decît pe propria sa capacitate de a înfrunta vitregiile și de a-și afirma prin vrednicia, curajul și hotărîrea sa dreptul de a-și decide singură soarta, și că această cauză a sa este cauza întregului popor român.

AU venit apoi anii de sînge, de urgie, de nesfîrșite suferințe și pierderi ai primului război mondial. Cîmpurile de luptă, la a căror înspăimîntătoare apariție pe harta Europei Austro-Ungaria a avut o contribuție de prim plan, au fost semănate cu trupurile a sute de mii de români transilvăneni mînați la măcel pentru planurile militare demențiale ale unui stat în care poporului din care făceau parte nu-i era rezervată decît asuprirea, înjosirea, umilirea. Frații lor din țara liberă au adus sacrificii uriașe înfruntînd, pentru a încerca să-i elibereze, armatele colosului german și ale Austro-Ungariei, îndurînd jefuirea sistematică, greu de imaginat în lumea civilizată, a jumătății de țară căzute sub cizma ocupanților, sacrificînd, în jumătatea de țară rămasă liberă, totul pentru apărarea pămîntului strămoșesc, respingînd un dușman mult mai bine înarmat și mai experimentat, rezistînd foametei, tifosului exantematic, greutăților de tot felul.

Și din mări de suferință și fluvii de sînge s-a născut anul 1918 !

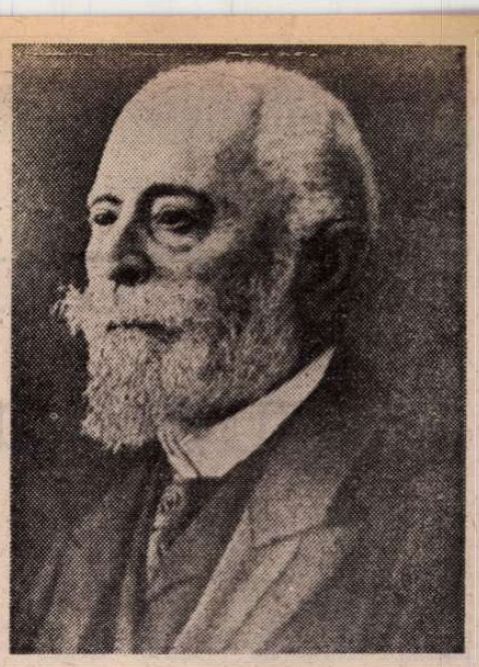
În urma loviturilor primite pe fronturile de luptă și a izbucnirii imposibil de zăgăzuit a mișcărilor greviste și de protest din spatele fronturilor, Germania și Austro-Ungaria au ajuns în octombrie 1918 în pragul prăbușirii totale și au fost silite să ceară armistițiu. În aceste condiții grave pentru ea s-a dovedit teribila șubrezenie a Austro-Ungariei, caracterul artificial, lipsit de viabilitate și de capacitatea de a înfrunta furtunile mari ale istoriei, al acestei anacronice înjghebări statale. Este caracteristic și plin de semnificații grele faptul că în momentul cînd imperiul s-a clătinat, s-a dezlănțuit cu toată puterea nu numai voința de libertate și de autodeterminare a popoarelor subjugate de multe secole de feudalismul austriac și ungar, dar a izbucnit cu violență și ura purtată față de imperiu chiar și de popoarele privilegiate ca „alcătuitoare de stat", austriecii și maghiarii, care și-au întors armele împotriva statului care afirma că se sprijină pe deplina lor adeziune. Austro-Ungaria a fost sfărîmată nu de hotărîrile unei conferințe de pace ci de vrerea neînduplecată a po-



HORIA

SUPPLEX LIBELLUS VALACHORUM TRANSSILVANIAE – foaie de titlu (1791)

MEMORANDUL ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA ȘI UNGARIA (Sibiu, 1892)



GHEORGHE POP DE BĂSEȘTI – președintele Adunării de la Alba Iulia

poarelor din cadrul ei, de revoluția care a erupt cu forță nestăvilită, sprijinită pe masele populare constiente din spatele frontului și pe mulțimile revoluționare de soldați revărsați de pe fronturi spre casele lor. Destrămarea dualismului austro-ungar, formarea consiliilor naționale ca noi organisme ale puterii de stat, hotărirea irevocabilă a consiliilor naționale ale popoarelor subjugate de a se rupe definitiv de Austro-Ungaria ca și de Austria și Ungaria rezultate din încetarea monarhiei dualiste, hotărîre sprijinită pe voința unanimă a națiunilor pe care le reprezentau, respingerea de către ele a proiectului împăratului Carol, succesorul lui Franz Joseph, de a le menține legate de Austria prin constituirea unei federații de state, precum și respingerea tot atît de fermă a încercărilor guvernului Károlyi de a păstra integritatea teritorială a Ungariei multinaționale prin planul unor autonomii administrative locale, marchează biruința, obiectiv necesară, a dreptului națiunilor la autodeterminare, la scuturarea unui apăsător jug milenar, și a dus la fărîmițarea Austro-Ungariei în state naționale ale căror hotare nu au fost create de vreo conferință de pace ci de popoarele însești, conferinței de pace rămînîndu-i doar stabilirea unor detalii și îndeplinirea unor formalități juridice.

În ansamblul acestor uriașe mișcări istorice care au schimbat configurația Europei centrale și sud-estice, *„națiunea română"* din Transilvania și-a dovedit pe deplin maturitatea politică și fierbintea conștiință națională. La 12 octombrie Comitetul Executiv al Partidului Național Român a adoptat la Oradea o hotărîre, citită la 18 octombrie în Parlamentul de la Budapesta de către deputatul Alexandru Vaida, în care se declară, printre altele, că „pe temeiul dreptului firesc că fiecare națiune poate dispune, hotărî, singură și liber, de soarta sa — un drept care este acum recunoscut și de către guvernul maghiar prin propunerea de armistițiu a monarhiei — națiunea română din Ungaria și Ardeal dorește să facă acum uz de acest drept și reclamă în consecință și pentru ea dreptul ca, liberă de orice înrîurire străină, să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere".

Revoluția burghezo-democratică dezlănțuită pe toate meleagurile Transilvaniei, manifestarea amplă și fermă a voinței de dreptate socială și de autodeterminare națională, clocotul nestăvilit al poporului dornic de împlinirea unor năzuințe multiseculare, constituirea Consiliului Național Român Central, a consiliilor naționale județene și locale, alcătuirea unei puternice rețele de gărzi naționale românești capabile să zădărnicească încercările grupurilor înarmate organizate de feudali pentru a tulbura desfășurarea unui proces istoric, pe care nimeni și nimic nu-l mai putea stăvili, au constituit temeliile pe care s-au bazat acte politice de uriașă însemnătate. La 9 noiembrie Consiliul Național Român Central a adresat guvernului maghiar o Notă ultimativă prin care declara că „în înțelesul dreptului de liberă dispozițione a neamurilor, cît și spre scopul de a păstra ordinea publică, siguranța averii și a vieții, trebuie încă acum să luăm puterea deplină de guvernare asupra teritoriilor locuite de români în Ardeal și Țara Ungurească", enumerînd cele 23 de județe pe care le declara eliberate de sub „imperiul" guvernului de la Budapesta. Între 13 și 15 noiembrie au fost respinse cu toată fermitatea, în cadrul tratativelor de la Arad, încercările guvernului Károlyi de a modifica această hotărîre prin planul de alcătuire a unei „Elveții a Răsăritului" imaginat de ministrul Jászi. Convocarea pentru 1 Decembrie a unei Mari Adunări Naționale constituante la Alba Iulia și începerea alegerilor de delegați au marcat un moment hotărîtor al procesului neabătut de folosire a dreptului „națiunii române" din Transilvania de a-și alege singură calea pe care vrea să meargă spre viitor.

Cursul fundamental al istoriei „națiunii române" din Transilvania, în care se varsă ca rîurile în mare toate procesele social-politice din care se constituie această istorie, își găsește împlinirea în Rezoluția Marii Adunări Naționale de la 1 Decembrie, votată în unanimitate de cei 1 228 de delegați aleși în circumscripțiile electorale din toate județele cît și în organizațiile politice, economice, culturale, religioase, militare și sportive românești de pe teritoriul Ardealului, Banatului, Crișanei și Maramureșului. Acest profund democratism al Actului istoric de la Alba Iulia a fost întărit de deplina libertate de opțiune în care a fost înfăptuit. Este necesar să ne amintim de fapte, căci unele comentarii de peste hotare privitoare la Marea Unire nu pregetă să afirme că ea s-a realizat „sub presiunea baionetelor Armatei române". În realitate, deși potrivit armistițiului semnat de Ungaria cu statele Antantei trupele României aliate aveau dreptul să înainteze pînă la o linie de demarcație care trecea de la Bistrița la Mureș și urma cursul fluviului pînă la Arad, armata română nu a pătruns pînă la această linie decît în partea răsăriteană a Ardealului, în sud ele rămînînd la miază-zi de Carpați, tocmai pentru a lăsa neinfluențată luarea unei hotărîri de al cărei conținut, de altfel, nimeni nu se putea îndoi. Printr-o coincidență stranie, subliniind parcă retragerea trecutului într-un moment istoric cînd se afirmă viitorului dreptul la viață al Viitorului născut din luptă și din dreptate, în ziua Marii Adunări prin Alba Iulia se retrăgea puternica ariergardă a feldmareșalului Mackensen !

DAR principalul aspect al democratismului Marii Adunări Naționale consistă în conținutul înaintat, pătruns de năzuința de a da curs principalelor revendicări ale unei Revoluții burghezo-democratice înfăptuite pînă la capăt, al Rezoluției adoptate, menite în gîndirea celor care au redactat-o ca și în a celor care au aprobat-o, să constituie temelia politico-ideologică a României puternice, cu mari posibilități economice și culturale, cu un rol constructiv în partea de lume în care a așezat-o istoria, care trebuia să se nască dintr-o Unire de multe secole visată și nu numai așteptată dar și pregătită prin sacrificiile neprecupețite a zeci și zeci de generații de români de pretutindeni.

Democratismul Rezoluției Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia se afirmă în primul rînd în faptul că ea a dat răspuns revendicărilor naționale și sociale care s-au împletit atît de organic în îndelungata și ampla desfășurare a luptei de eliberare a românimii din Transilvania.

Într-adevăr, Rezoluția Marii Adunări Naționale proclamă cu fermitate realizarea năzuinței de emancipare și de autodeterminare națională, proclamînd Marea Unire, de atîtea secole visată, cu Țara : „Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 18 noiembrie / 1 decembrie 1918, decretează unirea acestor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii, cu România".

În același timp, Rezoluția de la Alba Iulia proclamă întruparea în măsuri concrete a obiectivelor social-economice urmărite în cursul luptei de eliberare care a cerut atîtea sacrificii, decretînd : reforma agrară radicală, asigurarea pentru muncitorimea industrială a drepturilor și avantajelor legiferate în cele mai avansate state industriale din Apus, deplina libertate națională pentru toate naționalitățile conlocuitoare, egalitatea și libertatea confesiunilor, votul obștesc, direct, egal și secret, deplina libertate a presei, asocierii, întrunirilor, libera propagare a tuturor ideilor.

Înfăptuirea unui vis milenar de dreptate națională se împletea, astfel, organic cu năzuința de a realiza obiectivele unei revoluții burghezo-democratice radicale. Eliberîndu-se dintr-un sistem multisecular de discriminare națională împinsă pînă la absurd, de asuprire și exploatare deosebit de apăsătoare, poporul român nu năzuia spre instaurarea unui alt sistem de discriminări și asupriri, spre asigurarea de privilegii pentru sine la această răscruce a istoriei, ci dorea să asigure tuturor fiilor pămîntului pe care trăia înfăptuirea obiectivelor social-politice pentru care el a purtat lupte atît de grele, a înfrînt împotriviri atît de înverșunate și a înfruntat prigoane atît de cumplite timp de veacuri îndelungate.

Acesta este orizontul Marii Uniri și în aceasta constă măreția sa.

Francisc Păcurariu

Sadoveanu și Decembrie 1918

OARE cîți l-au văzut pe Sadoveanu cu mustață și-n haine ostășești ? Eu l-am privit ca pe-o minune, în '914, cînd s-a întors acasă, după Campania din Bulgaria, în care nu a fost cruțat de-acea holeră care a secerat destule vieți. Dar tot în haine de ofițer — închipuiți-vă și nevenindu-vă a crede — l-am mai văzut și-apoi, în '916, îndată după ce clopotele care vesteau războiul mondial au tulburat senina tihnă a livezii noastre din capul străzii Rădășenilor, la Fălticeni, umplindu-ne de groază.

Tata a dispărut o vreme dintre noi. Mama și Bunica, c-o casă de copii, au rămas în furtună. Din vremea aceea — în afară de tunurile care lătrau dinspre miază-noapte, ca niște uriașe și cumplite cățele, zguduind ușor pămîntul sub picioarele noastre —, mi-a rămas vie amintirea pînii de culoarea glodului, la fel ca foile acelei cărțulii scoase de tata la tipografia orașului Iași : **File sîngerate...**

Știam cu toții că tata era cît pe ce să fie trimis pe front !

„Mobilizat în București, lucrează la cenzură pînă în preajma sărbătorilor de iarnă, cînd e chemat să se prezinte la regiment, de unde urma să plece pe front. Dar chiar în ultima clipă, un contraordin îl trimite la Birlad, la Marele Cartier General, unde un grup de scriitori și cei ce organizau rezistența îi încredințează ziarul **România,** care avea să fiinţeze la Iași [...] La ziarul **România** (...) are în mînă felurite rapoarte, primește scrisori de la soldați. Pe front pășește întovărășind pe M-r Brown, corespondentul ziarului **Times** — ca să vadă urmele crîncenelor lupte de la Mărăști..." — după cum relatez chiar eu, în notele documentare de la volumul 6, **Opere, Mihail Sadoveanu.**

Apoi, ziarul **România,** încetîndu-și activitatea la 23 martie 1918, tata a fost din nou zărit acasă, în livada-i de la Fălticeni. Bucurie însă de scurtă durată, căci, chiar din toamna aceea, conu-Mihai, pe care toate îndatoririle lui îl chemau la Iași, vînzînd casa și livada, ne-am trezit la Copou, cu tot calabalîcul, în ziua de 9 noemvrie al aceluiași an 1918, adică chiar a doua zi de sfîntul Mihai.

LA FĂLTICENI lăsasem viscol și troiene. Aicea, la Copou, o toamnă tîrzie își făcea mendrele, dînd jos toate frunzele de pe copaci și mînjind cu cețuri peisajul golaș. Îmi amintesc cu claritate de ziua aceea, de 2 sau 3 decemvrie, adică îndată după ziua de 1 Decemvrie. Stăteam cu tata în Odaia cu stele, la biroul cel alb cu stor mobil, cu cărți și caiete... Căci, închipuiți-vă ce noroc pe mine să fiu meditată chiar de Sadoveanu, pentru clasa a 2-a de liceu ? Și dacă o să vă spun că tata era un profesor extraordinar, nu cred c-o să vă minunați prea tare. Da. Stăteam cu tata în fața geamului înalt ce da înspre pădurea, ce pe atuncea ajungea chiar pînă lîngă casă — și-n fața ochilor bătrîna toamnă se încăpățîna să verse cețuri tulburi și să deslănțuie vînturi turbate, luînd pe nedreptate locul Iernii.

— Profiriță ! a cuvîntat deodată tata, după o pauză, în care și privirea și mintea lui plecaseră de lîngă mine. Tu știi că harta României s-a schimbat ?

— Da, tată. Mi-a spus Miti.

Meditatorul meu s-a minunat.

— Zău ? Știi c-acuma a devenit rotundă ?

Desigur că știam. Puteam chiar s-o și desenez, căci nu degeaba am avut totdeauna, și-n școlile primare și în liceu, zece la Geografie.

— Și-ți dai tu seama ce înseamnă asta ?

Nu i-am răspuns, jignită. Auzi ! Cum să nu știu ? Nu avusesem totdeauna rol la toate tablourile vivante, ce se dădeau în școlile primare ? Îmi răsunau în minte cuvintele pe care le rostisem pe scenă, cu tremur în glas și zguduită de emoție :

Auzi ? Departe strigă slabii
și asupriții către noi !...

Tata și-a întors privirile spre mine, de parcă mă vedea întîia oară. Ori poate nici nu mă vedea ? Căci ochii lui albaștri erau ca într-o ceață asemenea acelei ce astupa fereastra, pe cînd bărbia și buzele, ca ale unui copil gata să plîngă, îi tremurau, exact ca atuncea cînd ne citea vreun pasagiu emoționant din paginile lui.

Picla ochilor lui a trecut și-ntr-ai mei. Simțeam că-mi izvorăsc și mie boabe de lacrimi. Am plecat fruntea, cutremurată ca de frig, și-o clipă am avut o stranie senzație : că eu și tatăl meu avem aceeași virstă — deși el împlinise 38 de ani, pe cînd eu numai 12!...

Atuncea, spre uimirea mea, un glas deodată vesel și sprințar mi-a risipit tristețea.

— Profiriță ! a zis tata —, știi că, aflînd de România-Mare, pînă și bărbosul de Ibrăileanu a plîns ?

Profira Sadoveanu

De la unitatea de limbă și cultură la statul național unitar

POPORUL nostru, unitar dintru început, a fost obligat, prin forța unui destin istoric advers, să trăiască, o vreme, în provincii separate, cu organisme politice aparte. Comuniunea și solidaritatea maselor prin limbă, tradiții, obiceiuri, cultură, admirabil configurate într-o creație armonioasă și distinctă printre popoarele înconjurătoare, au păstrat numele de **român**, singurul așa în toată comunitatea romanică, și nominalizînd **astfel** pe locuitorii tuturor componentelor de odinioară, ale vechii Dacii. În lucrările multor umaniști europeni se face nu o dată mențiune de poporul nostru, de românii care, cum spunea Bonfini în **Cronica** lui din 1495, „luptă nu atît pentru viața lor, cît mai ales pentru a-și apăra limba". Iar cei dintîi cronicari români, ca și autorii traducerilor sacre, considerau pe românii din toate provinciile ca un **popor unitar**, căruia i se adresau în **aceeași limbă**. Ei au pus temeliile consolidării **culturii unitare** care a evoluat în același sens, cu aceleași manifestări, în Muntenia, Moldova și Transilvania. „Românii se înțeleg — scrie stolnicul Constantin Cantacuzino — nu numai cești de aici (din Muntenia), ce și den Ardeal, cari încă și mai neaosi sînt, și moldovenii și toți cîți și într-altă parte se află și au aceeași limbă, măcar să fie cevași osebire în niște cuvinte den amestecătura altor limbi..., iar **tot una sînt**".

Ilustra generație de mai tîrziu a **Școlii Ardelene** a pus în slujba afirmării drepturilor națiunii române multă știință, muncă și credință în umanism și progres deschizînd era modernă a culturii românești. Pe cărțile lor, scrise cu patima adevărului istoric, cu nobila dorință de emancipare, de refacere a unității politice de odinioară, au învățat, cum ne spune C. Negruzzi, ucenicii lui Gh. Lazăr, — un Heliade, un Bălcescu, Alecsandri, Kogălniceanu ș.a. Dar ce admirabilă unitate de idei și de aspirații politice în revoluția de la 1848 din Moldova, Muntenia și din Transilvania !

Bălcescu a exprimat bine sensul acelor lupte pentru libertate, dreptate și unire : „Ținta noastră socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a **românilor.** Unitate mai întîi în idei și simțăminte care să aducă apoi cu vremea **unitatea politică.** La crearea acestei naționalități, la o reformă socială a românilor, bazată pe sfintele principii ale dreptății și ale egalității, trebuie să tindească toate silințele noastre. Românismul e dar steagul nostru ; sub dînsul trebuie să chemăm pe toți românii".

Acesta a fost desigur un program politic realist, dinamic, sprijinit pe tradiție și pe nevoile înnoirii, ale progresului națiunii române. Tot atunci poetul Alecsandri scria : „Noi nu înțelegem o mișcare a țărilor noastre decît în vederea **unirii tuturor românilor** într-un singur corp. Deviza noastră trebuie să fie formarea Daciei".

Generația pașoptistă s-a dovedit a fi clarvăzătoare, pătrunsă de adevărurile istoriei și de năzuințele epocii. Limba, cultura, tradițiile și lupta pentru progres duceau toate spre un țel comun : unitatea și libertatea poporului, absolut necesare pentru dezvoltarea modernă a românilor de pretutindeni.

Evoluția evenimentelor a confirmat substanța tezelor susținute cu atîta ardoare de generația pașoptistă din toate provinciile românești, pentru că la 1859 s-a făurit Unirea Principatelor Române, la 1877 Independența de stat a României și cu afirmarea glorioasă a noului stat național din această parte a Europei, care prin lupte eroice scapă de sub jugul străin. Milioanele de ostași ai luptei pentru **unitate, libertate** și **progres** continuau să-și strîngă rîndurile. Către sfîrșitul secolului trecut, Delavrancea scria în „Drapelul" această frumoasă evocare, un adevărat program de luptă pentru generația lui : „Aceeași origine, aceeași limbă, același geniu, o identitate de funcțiune în omenire, în trecut ca și în prezent, fac din noi toți românii o singură ființă, animată de un suflet care crește necontenit, reflectînd în aceeași conștiință durerile trecutului și speranțele viitorului... Carpații nu au despărțit ființa noastră în două, ci i-au menținut întregimea ei, adăpostind în vremuri de urgie, pentru a revărsa mai apoi, d-o parte și de alta, aceeași doină, în aceeași limbă, mișcată de același geniu".

Conștiința unității poporului nostru a rămas deci neștirbită, oricîte vitregii a trebuit el să îndure, căci limba, tradițiile, aspirațiile erau aceleași în Transilvania, în Muntenia, sau în Moldova. În toate trei provinciile românii au crezut în dreptatea istoriei și în unirea lor în statul național unitar, care avea să se înfăptuiască prin legile ineluctabile ale istoriei, ale progresului omenirii. Goga, Titulescu, N. Filipescu vor reține imaginea coloanei vertebrale, formată din bastionul Carpaților, pe care se reazimă patria românilor, cum spunea Delavrancea. „De aceea ațintim către cetatea națurală a Ardealului, către Acropola românismului", scria, la rîndu-i, N. Filipescu. În același an, Titulescu vedea în Ardeal „inima României". — „Priviți harta : Ardealul e inima României geografice" ; de acolo vine „scînteia care aprinde energia, de acolo mutilarea care... cere libertatea !".

LUPTA poporului român pentru realizarea unității sale depline într-un stat național firesc a atins un punct culminant în perioada primului război mondial, cînd solidaritatea națiunilor care luptau împotriva Puterilor Centrale a constituit un sprijin pozitiv pentru eliberarea Transilvaniei de sub dominația imperiului austro-ungar. Antecedentele acestei lupte merg foarte departe în istorie.

În **Istoria românilor supt Mihai-Voevod Viteazul**, N. Bălcescu și-a intitulat un capitol : **Unitatea națională**, cu o viziune grandioasă a celui ce, la Alba Iulia, în 1600, reunise la un loc pe toți românii. În același capitol citim acest splendid aforism : „O națiune, oricît de mică ar fi ea, trebuie să fie respectată, căci sfînt e dreptul ce-l are ea de a trăi în pămîntul ce-l ocupă". Pe această cale au mers luptătorii cu ochii ațintiți spre eliberarea Ardealului și spre unitatea deplină a românilor, într-un stat național suveran, potrivit dreptului gintilor. Acest efort și acest țel nobil, plătit cu sacrificiul a aproape unui milion de ostași în primul război mondial, au găsit sprijin eficace în conștiința celor mai luminate minți, totdeauna atașate idealului de libertate, unitate și progres. Iată cîteva dovezi.

Revista „Les Annales" din Paris dedica la 17 sept. 1916 un număr special țării noastre : **A nos amis Roumains**, un adevărat document istoric, cu pagini mișcătoare de apreciere la adresa poporului, a culturii, a istoriei noastre eroice, semnate de personalități marcante ale intelectualității franceze, printre care unii membri ai Academiei, ca Paul Deschanel și Jean Richepin. Excelente reproduceri după tablouri de pictori români, cunoscuți peste hotare, și fotografii din România ilustrau cu mult gust acest număr unic. Paul Deschanel în articolul **Noua aliată** scria în acea revistă : „Franța primește cu entuziasm noua sa aliată... Ea aclamă... această admirabilă armată, strălucită prin gloria ei de la Plevna și care încă o dată va arăta ceea ce știe să facă". Iar Jean Richepin în **Sora noastră** punea în lumină înrudirea romanică străveche ; alianța era cea mai firească : „în plină comuniune de gînduri cu gîndirea românească, deci fără vreun artificiu literar, ci cu un deplin control rațional al observației am făcut cunoștință cu înrudirea noastră. Sînt dintre aceia a căror credință în poporul vostru, în sora noastră latină de la Dunăre, a rămas mereu neclintită". Ed. Herriot, cunoscutul om politic, primarul Lyonului atunci, sublinia cu lux de cifre și date **Forța română**, consemnînd aspirațiile spre unitate națională, prin reciștigarea Transilvaniei : „Idealul României este spre nord. Pentru a-l realiza, ea poate conta pe armata ei magnifică". S. Pichon, fost ministru de externe, enumera etapele evoluției istorice, atît de dramatice, a poporului nostru, lupta pentru libertate și unitate și sprijinul constant al diplomației franceze în epoca Unirii Principatelor din 1859.

Remarcabile sînt contribuțiile Elenei Văcărescu, poetă de limba franceză, foarte apreciată, care închina României o poemă plină de nostalgie după plaiurile copilăriei : **Patria mea**, iar poetul italian D'Annunzio semna alt poem, **Renaștere**, cu un îndemn la libertate și unire : „Voi sînteți — le spunea soldaților — sămînța noii lumi / Și aurorele cele mîndre nu s-au ivit încă". Marie Anne Cochet închina o poezie Elenei Văcărescu exaltînd comuniunea spirituală franco-română, iar Paul Labbé, autorul unei excelente cărți despre țara noastră, **La vivante Roumanie**, apărută în 1913, scria despre bogățiile României, cu o temeinică informare. Selecția folclorică : **Cîntecele și legendele cobzarului**, cu specificul lor popular, „vorbesc despre curaj și cinstesc pe apărătorii patriei", ni se spune în revista „Les Annales".

Desfășurarea luptelor a luat, cum se știe, repede un drum dramatic și ne cerea imense sacrificii, un eroism care a impresionat lumea. În ziarul englez „Daily Chronicle" din 12 oct. 1917 scriitorul francez Robert de Flers, care s-a aflat mai bine de un an pe frontul românesc, publica un articol : **România eroică**, reluat, cu un scurt comentariu de M. Sadoveanu în ziarul „România" de la Iași. Iată ce scria R. de Flers : „România a păsit în acest război cu reală generozitate și sinceritate și din dragoste pentru marea cauză. Ea a dorit triumful dreptății și libertății împotriva asuporitorilor. Idealul ei național tindea fără îndoială spre Transilvania... Dacă ai fi spus că acești oameni, a doua zi după căderea Bucureștilor, vor birui armata lui Mackensen, ai fi fost luat drept poet... Și cu toate acestea, lucrul s-a întîmplat. Așa a fost ! **Armata reconstituită a României a salvat frontul de est**".

Încercările cele mai grele nu au trecut ușor, chiar dacă la Mărășești eroismul soldatului român a impresionat atît de mult și pe adversari. A urmat tragedia păcii de la Buftea, cu totul vremelnică însă. În acele zile dramatice, s-a putut citi în săptămînalul „La Roumanie" din Paris, 7 febr. 1918, mesajul de solidaritate al Universității franceze adresat universităților noastre, din care citîm :

„Universitatea din Paris, în momentul în care națiunea română e pradă unei crize tragice, exprimă Universităților din București și din Iași simpatia ei profundă. Ea evocă amintirea vechilor relații intelectuale, morale, politice dintre Franța și România ; în ziua păcii, să fie recompensată pentru curajul și martiriul ei, recunoscîndu-i-se dreptul de a-și reuni într-o patrie comună elementele despărțite ale națiunii române... Ea (Universitatea din Paris) speră că prietenia dintre cele două popoare ale noastre se va dubla, căci popoarele noastre au toate motivele să se iubească.

Vicerector și președinte al Consiliului Universității din Paris,
ss / L. Poincaré

Directorul Școlii normale superioare
ss / Ernest Lavisse".

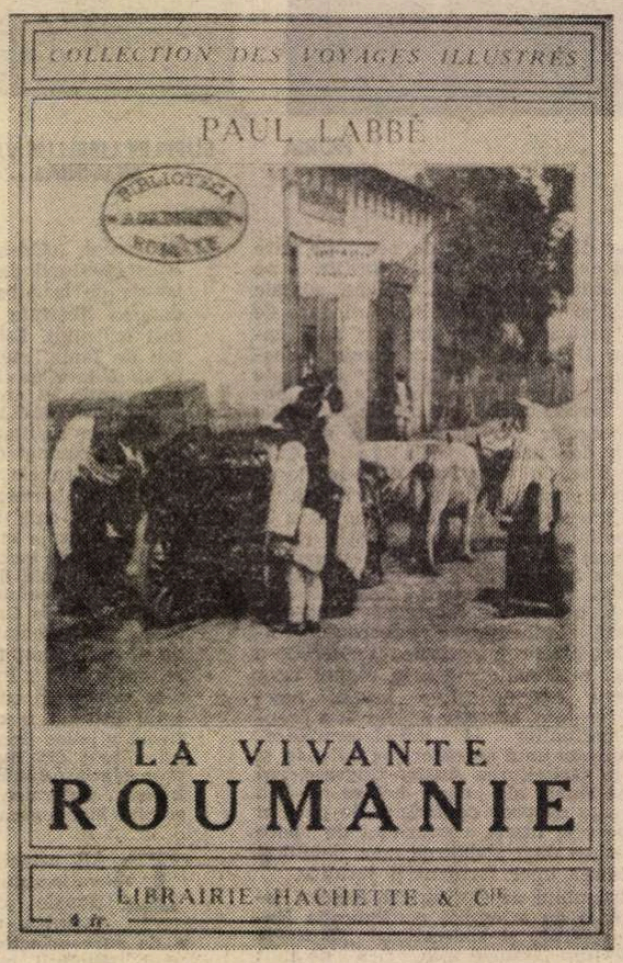
Drumul către refacerea vechii unități, către eliberare și independență națională a fost lung, presărat cu nenumărate jertfe, dar credința în dreptatea istorică n-a șovăit nici în clipele cele mai întunecate ale invaziei inamice din primul război mondial. În „România", „organ al apărării naționale", de la Iași, în 1917, M. Sadoveanu exprima această metaforă a dramei, dar și a previziunii inspirate : „Furcile s-au înălțat pretutindeni sub cerul tristei Transilvanii... Bătrîna și heteroclita împărăție (Austro-Ungaria) va trebui să cadă în muzeul de monstruozități al istoriei". Și tot atunci, N. Iorga formula acest aforism istoric pătrunzător, confirmat de evoluția faptelor, pe care el le consemna cu fidelitate și patriotism în jurnalul său zilnic din „Neamul românesc" : „Nimic — scria Iorga în 1917 — nu poate împiedica o națiune de a se întoarce la **unitatea ei primordială și necesară**". Dar ce presimțire în articolul lui C. Stănescu, care scria la 24 ianuarie 1918, în „România" : „Avem neclintită credință că în ziua de 24 ianuarie 1919 bronzul statuii lui Vodă Cuza va vibra voios ca un clopot de paști, cutremurat de chiotele de bucurie cu care vom învîrti **hora Unirii celei mari !**".

ÎNCEPUTUL, atît de tragic, al anului 1918 avea să se încheie cu o mare sărbătoare a românilor de pretutindeni : Adunarea de la 1 dec. 1918 de la Alba-Iulia, pentru a consfinți unitatea deplină a poporului român care, după milenii de nedreptăți, de oprimare și umilire, se ridica spre lumina dreptății și a unității, a libertății și progresului, așa cum o prevedea încă în primăvara aceluiași an savantul Emile Boutroux de la Academia Franceză, care prefața volumul lui D. Drăghicescu, **La Transilvanie**, tipărit la Paris în mai 1918. Boutroux scria : „Națiunea română prezintă, în forma cea mai strălucită, toate caracterele și toate condițiile unei națiuni

„La vivante Roumanie"

■ La două decenii după procesul memorandiștilor — în 1913 — apare la Paris volumul LA VIVANTE ROUMANIE, **al scriitorului Paul Labbé ; 210 pagini text și 55 de fotografii și gravuri. Sînt descrise în această carte aspectele și activitățile pe care autorul le-a văzut în centrele vizitate : portul Constanța, Adamclisi (ruinele monumentului triumfal „Tropaeum Traiani") ; marele pod de la Cernavodă (pe atunci unul dintre cele mai mari din lume) ; Curtea de Argeș ; Sinaia ; Brăila, Galați și Tulcea ; salinele de la Slănic ; mănăstirile Moldovei ; regiunile petrolifere din județul Prahova.**

Primul ministru Gaston Doumergue (viitorul președinte al Franței), prefațînd cartea lui Labbé, apreciază : „Tema folosită de autor este fertilă și posedă un substrat admirabil, aici fiind vorba de un popor superior, inteligent...". Și încheie cu o certă aluzie la Unirea care se apropia :„Timpul încercărilor a trecut — Dacia Felix va renaște".



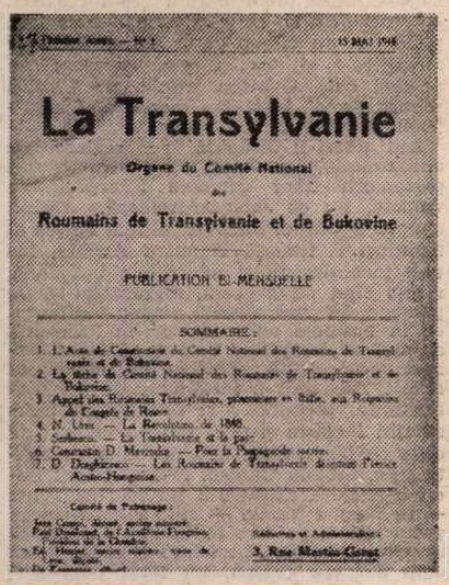
Elena Văcărescu

„La Roumanie" și „La Transylvanie"

La Roumanie

Organe hebdomadaire du Comité National roumain

LE GOUVERNEMENT FRANÇAIS
reconnaît le Conseil National de l'Unité roumaine


La Transylvanie

Organe du Comité National des Roumains de Transylvanie et de Bukovine

PUBLICATION BI-MENSUELLE

SOMMAIRE :

Traian Vuia

Românii care au activat peste hotare pentru realizarea Unirii au editat, la Paris, două mari publicații : „La Roumanie", săptămînal apărut începînd de la 17 ianuarie 1918, și „La Transylvanie", bilunar, de la 15 mai 1918. Primul se declara : „organ de revendicări și interese românești", iar celălalt : „organul Comitetului Național al românilor din Transilvania și Bucovina".

„La Roumanie" a avut ca fondator pe Paul Brătășanu, al doilea conducător al publicației fiind socialistul Constantin Mille.

„La Transylvanie" a fost oficiosul Comitetului Național al românilor din Transilvania și Bucovina înființat la Paris, la 30 aprilie 1918, cu scopul „de a lupta pentru unirea Transilvaniei cu România". Președinte al acestui comitet a fost Traian Vuia, inginer, inventator celebru la vremea aceea în toată lumea. În comitetul de patronaj al revistei s-au aflat mari personalități din lumea științifică și culturală a Franței : Paul Dechanel, membru al Academiei Franceze, președinte al Camerei ; Eduard Herriot, fost ministru ; Albert Thomas, fost ministru, deputat ; Jean Cruppi, fost ministru, deputat ; G. Lacour-Gayet, membru al Institutului Franței, președinte al comitetului franco-român ; profesorul Georges Lévy ; Henry Michel, senator. Aceștia, și mulți alți oameni de seamă francezi, simpatizanți ai poporului nostru, au colaborat cu articole publicate în „La Transylvanie", afirmînd drepturile cuvenite românilor transilvăneni și optînd pentru Marea Unire care avea să se realizeze la 1 Decembrie 1918.

demne de a trăi în libertate și independență completă. Transilvania este rezervorul din care se alimentează această naționalitate. Mai este oare nevoie de ceva pentru a rezolva problema dacă România trebuie să subziste ca națiune și dacă ea trebuie să reunească Transilvania ?".

Octavian Goga sosea atunci într-un mediu fratern, favorabil cauzei națiunii române, sensibil față de aspirațiile noastre ca și în 1848. După constituirea Consiliului Național al Unității Române, recunoscut oficial de Franța, Anglia și Statele Unite, ca purtător de cuvînt al României libere, fruntașii acestui Consiliu, mai ales Goga și Lucaciu, au dus o acțiune susținută pentru dezrobirea țării, sprijiniți de oficialitățile franceze. „La Roumanie" a reprodus numeroase discursuri, unele cu adevărat istorice. Ne referim la cuvîntarea rostită de O. Goga la recepția de la Paris în cinstea delegației de profesori universitari (17.XI.1918) : „Problema unirii românilor din Transilvania și Ungaria, cu cei din România — a spus atunci Goga —, statornicirea poporului nostru într-un singur stat, potrivit principiului naționalităților, e un act de justiție pe care istoria contemporană trebuie să-l înregistreze ca o consecință logică a victoriei dreptății asupra forței brutale.

La simpozionul luminos al libertății, menit să imprime o direcție nouă lumii, noi cerem un loc modest, noi, un popor de 4 milioane de suflete care, timp de secole, ne-am luptat în întunecimile anacronice ale habsburgilor. Și dacă fericirea omenească are nevoie, după evanghelist, să fie răscumpărată prin suferință, putem spune că triumful cauzei noastre are o perfectă justificare morală. O mie de ani de amărăciune neîntreruptă ne-au răscumpărat această fericire pentru viitor.

Spiritul de orientare științifică superioară care prezidează această întrunire mă scutește de a reînvia trecutul nostru. Dar e o axiomă istorică faptul că unitatea istorică a poporului nostru apare ca un singur corp național avînd Carpații drept coloană vertebrală ; și oricare au fost, de-a lungul secolelor, puterile care ne-au guvernat, înrudirea sentimentelor noastre și-a păstrat impulsurile ei suverane. Țăranul român de pe Mureș și acela de pe Argeș își păstrează astăzi, cum și-au păstrat odinioară, aceeași entitate sufletească, aceeași unitate de limbă, credință și aspirații politice. Robusta sănătate a poporului nostru a ieșit teafără dintr-un calvar milenar...

În urma noastră, domnilor, sînt rîuri de lacrimi și sînge. Și drumul nostru spre victoria de astăzi trece printr-un labirint de suferințe fără număr. Dar de ce evocăm aceste ceasuri negre, destinate acum să dispară din viața noastră ? Ura va fi înlocuită prin dragoste de muncă, ce va da poporului nostru rangul care-i revine în imensul laborator al spiritului uman. Odată eliberarea lor îndeplinită, după crearea unui echilibru interior prin organizarea unei democrații sănătoase, pe care ei o vor realiza, acordînd libertăți politice și culturale tuturor minorităților care trăiesc pe teritoriul lor, românii nu vor avea decît o dorință : de a se atașa la civilizația modernă pentru care ei simt o deosebită chemare". („La Roumanie", Paris, nr. 46/28 XI 1918, p. 3—4).

LA NUMAI cîteva zile după acest discurs atît de inspirat, Octavian Goga participă la reuniunea inițiată de Societatea oamenilor de litere în cinstea grupului politic român care făcea parte din Comitetul unității naționale (2.XII.1918), unde printre invitați erau : Paul Labbé, citat mai sus, care prevăzuse încă din 1913 unirea Transilvaniei și un viitor frumos pentru români ; mai participau : René Valery-Radot, Firmin Roz, romancierul H. Rosny, Georges Lecomte, președintele Societății oamenilor de litere francezi, și alții. Toți aceștia au adus calde elogii țării noastre, soldaților și luptătorilor români.

În cuvintele lor vibrau umanismul și latinitatea, încrederea într-o lume a păcii și dreptății, într-o Românie dezrobită și întregită. Cu o zi înainte, la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, românii realizaseră prin voința și glasul poporului Statul lor național unitar, — aspirație de secole a tuturor generațiilor.

Gh. Bulgăr

O SCRISOARE INEDITĂ:

Seton-Wattson către O. Goga

CORESPONDENȚA lui O. Goga interesează deopotrivă istoria literară și istoria politică. Printre numeroșii săi prieteni de peste hotare se numără și Seton-Wattson (1879—1952), alias Scotus Viator (Scoțianul călător), istoric și publicist britanic de mare audiență. După studii la Winchester College (1893—1898), el și-a desăvîrșit pregătirea științifică la Universitățile din Berlin (1903—1904), Paris (1904—1905) și Viena (1905—1906). Popasul din fosta capitală a moharhiei austro-ungare va fi hotărîtor pentru orientarea sa politică și istorică. Aici el face cunoștință cu realitățile acestui stat multinațional, prin contactul cu tineri din generația sa : români, cehi, slovaci etc., și prin numeroase călătorii întreprinse în diverse regiuni ale imperiului — inclusiv Transilvania — unde are convorbiri deschise cu o serie de fruntași politici. Primele articole și lucrări sînt axate, în linii mari, pe soarta națiunilor nemaghiare din imperiu. Titlurile însești sînt revelatoare : *Viitorul Austro-Ungariei* (semnat Scotus Viator), Londra, 1907 ; *Probleme rasiale in Ungaria*, 1908 ; *Corupție și reformă în Ungaria*, 1911 ; *Problema slavilor de sud în monarhia habsburgică*, 1911 ; *Absolutism în Croația*, 1912 etc. Pentru a cunoaște nemijlocit și realitățile din România veche el a întreprins aici trei călătorii (în 1909, 1913 și 1915). Convins că România are o „mare misiune culturală în răsărit", S.-Wattson a întreținut strînse legături cu oameni politici, scriitori și cercetători (ex. Goga, Vaida, Iorga, Moroianu, etc.) exprimîndu-și atașamentul față de cauza țării noastre chiar și în clipele grele ale ocupației germane, din perioada guvernului Marghiloman.

După primul război mondial, Seton-Wattson urmărește noua viață a națiunilor dezrobite și le aprofundează trecutul istoric. Astfel, în 1934 el a publicat la Londra o lucrare de mare probitate și informație științifică privind poporul nostru : *Istoria Românilor*, care s-a bucurat de un larg ecou printre cititorii de limbă engleză. Nu am amintit aici decît cîteva din lucrările istoricului britanic — acelea care permit o apropiere de textul scrisorii inedite către Goga pe care o publicăm. Intenționînd să editeze în 1913 o revistă care să reflecte „ideea naționalităților în Europa", el se adresează lui Goga pentru problematica românească, exprimîndu-i concepția revistei. Precizăm că S. Wattson îl cunoștea pe Goga încă din 1909, cînd, după călătoria întreprinsă în România veche, s-a oprit și la Sibiu. Datorită unor preocupări comune, între cei doi s-au stabilit relații epistolare și chiar familiale. Astfel, Goga îl vizitează în 1910 acasă, în Scoția, iar scrisorile date la iveală în trecut și cele incorporate în recenta culegere de *Scrisori către Octavian Goga*, Minerva, 1983, o citează, sau, îi sînt adresate și soției poetului, Hortensia.

Revista proiectată de care este vorba în această scrisoare trebuia să se numească „The European Review", dar apariția ei a fost împiedicată de preliminariile și evenimentele războiului ce a izbucnit în 1914. Istoricul nu va renunța însă la o idee atît de generoasă, făcînd să apară trei ani mai tîrziu o revistă cu un titlu apropiat „New Europe", dar cu un spectru mai larg de probleme. I-am semnalat această scrisoare Corneliei Bodea care pregătește în colaborare cu Hugh Seton Wattson, fiul istoricului și membru al Academiei Britanice, volumul *Seton-Wattson și românii*. Am avut astfel posibilitatea de a citi în dosarul lucrării și răspunsul lui Goga la această lucrare, datat Paris, 16 octombrie 1913. Poetul salută cu bucurie proiectul, promite colaborarea și așteaptă alte precizări. Îi mulțumește pentru participarea la marea durere a neamului ocazionată de dispariția lui Vlaicu și îl informează totodată că peste 10 zile va pleca spre București pentru a asista la repetiția piesei sale *Domnul notar*. Lectura scrisorii invederează interesul istoricului englez pentru problema țărilor mici și a naționalităților — în special pentru românii din Transilvania — iar pe de altă parte, rolul de ambasador politic și cultural pe care l-a jucat Octavian Goga peste hotare, în pregătirea Unirii.

Gabriel Țepelea

Ayton House
Abernethy
Perthshire
2 octombrie 1913

Iubite domnule Goga

Scrisoarea dumneavoastră de la Tanger m-a surprins mult. Mă bucur că dumneavoastră vă reîntoarceți la Paris ; sper că aceasta însemnează că doriți să petreceți iarna acolo. Noi rămînem aici pînă la 15 noiembrie, apoi ne mutăm pentru patru luni la Londra, unde am închiriat o casă (13 Queensberry Place, 20) de pași de Muzeul de Istorie Naturală). Deci sperăm că vă vom vedea pe amîndoi în cursul iernii.

Eu am un nou mare plan care vă va interesa și pe care vreau să-l discut cu dumneavoastră — căci în unele domenii speciale sper în sprijinul și colaborarea dv. Este vorba, adică, de editarea unei reviste trimestriale la Londra — fiecare caiet cuprinzînd aproximativ 150 de pagini — care este destinat să reflecte ideea naționalităților *în Europa și interesele tuturor micilor state și popoare, atît din punct de vedere politic cît și cultural. Prima jumătate va cuprinde articole politice scrise de oameni politici și învățați, care au un nume în propria lor țară — însă a doua jumătate va cuprinde literatură, muzică, artă și în final traduceri* reușite *din literaturile (popoarelor, n.n.) mici : 1) nuvele 2) poezii. În primul număr va apare o nuvelă din literatura cehă ; aș dori de asemenea să am o poezie a dv. dar traducerea unei poezii e o operație delicată. Mai degrabă nici una decît una proastă. Dificultatea poate fi totuși depășită.*

Apoi în al treilea (caiet, n.n.) aș dori să tipăresc o nuvelă de Sadoveanu. Credeți că ar fi de acord ?

Vă rog să reflectați deocamdată la întreaga problemă — doar din punct de vedere al părții românești. *Se înțelege de la sine că unul din primele articole va trata despre situația românilor din Ungaria — însă la modul general. (Acest articol aș dori să-l obțin de la* dr. Vaida. *Ceva mai tîrziu ar fi posibile impresii redate în formă literară despre alegeri, despre abuzuri ale jandarmilor, etc. — poate scrise de* dumneavoastră *— foarte la obiect.*

Voi conduce personal redacția. Obiectul revistei îl constituie 1) micile state care sînt libere (Olanda, Belgia, Danemarca, Norvegia, Suedia, Elveția, cele 6 state balcanice 2) cele pe jumătate *libere și nemulțumite : Irlanda, Finlanda, Boemia, Posnania, Catalonia etc. 3) naționalități (în monarhia Austro-Ungară, în Balcani, în Rusia).*

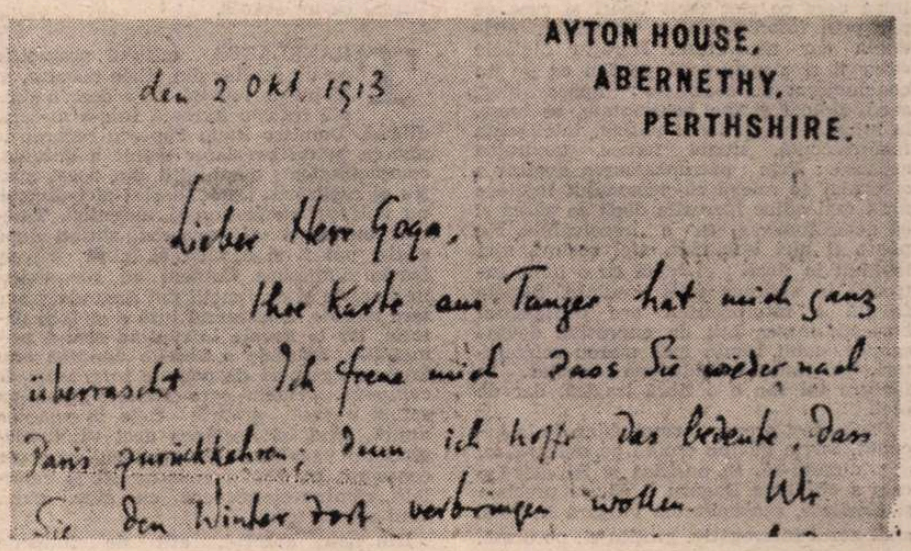
Trebuie să vă exprim acum adîncile mele păreri de rău cu ocazia morții genialului dv. prieten Vlaicu. Îmi dau seama cît este de dureros pentru dv. — cu atît mai mult cu cît erați, probabil, încă pe drum. Spiritul îndrăzneț s-a jucat cu focul însuși și flăcările eterului s-au răzbunat. El și-a dat seama din plin de toate acestea și a riscat totul ; poate că poporul său este mai de compătimit decît el însuși.

Cu cele mai prietenești salutări dumneavoastră amîndurora și în speranța (pe care soția mea o împărtășește și ea) de a vă vedea la Londra, semnez,

Al dumneavoastră
R.W. Seton-Wattson

Deci vă rog planurile dumneavoastră pentru iarnă ?

*) Traducere din limba germană, G.T.


AYTON HOUSE,
ABERNETHY,
PERTHSHIRE.

den 2 Okt. 1913

Lieber Herr Goga.
Ihre Karte aus Tanger hat mich ganz
überrascht. Ich freue mich dass Sie wieder nach
Paris zurückkehren; denn ich hoffe das bedeute, dass
Sie den Winter dort verbringen wollen. Wir

Facsimil după scrisoarea lui Seton-Wattson

Teatru

Piese de D.R. Popescu pe scene bucureștene

DRAMATURGIA lui Dumitru Radu Popescu începe să fie practicată în mod reprezentativ și de către teatrele bucureștene, care descoperă că aproape nici una din piesele autorului nu se învechește, chiar dacă trec peste ea ani și decenii. **Acești îngeri triști** sînt în vîrstă de cincisprezece ani ; după ce au apărut, pentru întîia oară, pe scena din Tg. Mureș și au trecut prin mai multe orașe ale țării (Timișoara, Oradea, Botoșani, Baia Mare, Craiova, Satu-Mare) și pe la Giulești, iată-i poposind acum la „Nottara". În viziunea regizorului Mircea Cornișteanu și în interpretarea originală a actorilor Horațiu Mălăele și Dana Dogaru, piesa se arată a fi una din cele mai puternice și mai sensibile creații din viața tinerilor și pentru tineri, postulînd ideea generoasă că noile generații sînt păstrătoare ale idealului moral, pe care-l apără, cu viața lor, de neîntinare. Tot astfel, **Hoțul de vulturi**, imagine prometeică a omului ce se dăruiește întreg celorlalți cu o superbă lepădare de sine, e reluată de Teatrul „Ion Creangă" — după o merituoasă premieră gălățeană — constituind, în regia lui Emil Mandric și în interpretarea unui colectiv eterogen, o experiență profitabilă în ce privește atragerea publicului tînăr la acest teatru, printr-o piesă însemnată a actualității.

Hoțul de vulturi **de D.R. Popescu, la Teatrul „Ion Creangă", în premieră bucureșteană (15 noiembrie). Actorii (de la stînga)*: Cristian Irimia, Costel Constantin (de la Teatrul Național), Constantin Fugașin, Marius Toma, Gheorghe Vrînceanu. Regia, Emil Mandric**

„ÎNGERII" sînt Ion și Silvia, doi tineri dintr-un oraș mic ; el, muncitor și ea, soră medicală. Amîndoi sînt încercați de o tristețe funciară, căci n-au avut parte de familii normale și au fost mistificați la cea dintîi iubire, ori de cel dintîi prieten. Aspirația lor spre puritate se lovește mereu de neînțelegerea celor din jur, de obtuzitate și fariseism. Li se dau lecții de felul cum se poate reuși în viață, dar aceste lecții sînt detestabile și ei nu vor să izbîndească astfel, rămîn liberi și neîmpliniți, cu o sete continuă de adevăr și frumusețe. Piesa, părînd unora, la început, malformată, se descoperă ca o construcție ireproșabilă, cu o mare densitate a materiei dramatice și o originalitate absolută a raporturilor. Căci fiecare nou personaj aduce cu sine o dramă, fie că e un om curat, sau un ticălos. Și toate aceste drame sînt — iar uneori ni se sugerează ambiguu că de nu sînt, pot fi — conexe, într-o înlănțuire subterană misteroasă. Cazurile stau sub semnul probabilității : Marcu e culpabil prin compromisuri, dar impulsul către acestea nu i-l dă cumva sufletul său generos ? Soția sa, Ioana, e frivolă și blazată dar gestul ei ultim, de a-și părăsi și soțul, și posibilul amant, nu e un gest curajos, al unui caracter ? Fotbalistul cu chitară, fluture de noapte, n-a fost cumva împins de alții — bărbați și femei care i-au supralicitat facil însușirile reale — spre un stil de viață factice ?

Toți închid în ei cîte o amărăciune, tristețea e a tuturor și iremediabilă, pentru că ori au săvîrșit ceva împotriva voinței lor ori au pierdut ceva ce nu mai poate fi recuperat. **N-au trăit frumos** și uritul din ei îi mistuie sau îi ucide. Numai tinerii, Ion și Silvia, sînt în stare să meargă încrezători mai departe ; ei au păstrat o rezervă de ideal și o speranță. Ei cred în visul lor. Vor izbîndi, cîndva ; înfrîngerea de-o clipă nu-i zdruncină, nu le retează aripile. Astfel că spectacolul are dreptate să propună, în ideația lui, lupta dintre angelic și telluric ca o constrîngere a unor efluvii tragice într-o matcă stenică.

Așa se și desfășoară, într-o suită de întîmplări excelent organizate, fără insistențe explicatorii, cu o ambiguitate poetică, în variații atrăgătoare de sarcasm, resemnare și exultanță. Tehnica e a sugerării mediului ambiant (nu vedem chermeza în care se cunosc tinerii, o auzim doar ; nu participăm la ședința de judecare a lui Marcu, o presupunem) și a expunerii directe a stărilor personajelor. Cu ajutorul scenografului Tudor Ghimeș se creează odaia Silviei, centru al acțiunii, la care se revine obsesiv, și, pe laterale, alte locuri de joc, mai comprimate și mai evazive, în care nu se stăruie. Tot scenograful obține contrastele violente necesare între ceea ce sînt eroii tineri și ceea ce par prin îmbrăcămintea eteroclită, stridentă dar neafectată. Horațiu Mălăele chiar îl și structurează pe Ion ca pe un conglomerat de contraste : apare bleg, surd, ridicol și, pe neașteptate, se ivesc, la sfîrșitul unui hohot nătîng, inteligența fosforescentă, ironia feroce, tandrețea ascunsă. Prin pătrunzătoarea analiză a actorului se relevă că personajul înțelege mult mai adînc lucrurile decît se părea și că nemulțumirea sa e irezolvabilă. Nu poate fi nici îmblînzit, nici corupt, nici învăluit în iluzii ; el luptă cu o lume întreagă în virtutea unei credințe. Silueta fragilă a interpretului are contorsiuni burlești, masca atît de expresivă devine comică, ochii rămîn însă mereu scînteietori, iar gestul e totdeauna rezolut. În făptura lui Ion e o fibră tragică, dar de oțel.

Dacă acest erou e **format** chiar de la început, Silvia **devine** eroină pe măsură ce, dezvăluindu-se, se purifică și își alege o cale a ei. Dana Dogaru îi dă, cu precizie și claritate, sensualitatea vulgară inițială, apoi aerul interogativ, grațios și, pe urmă, alura gravă, meditativă și hotărîrea dramatică a însingurării venită din înțelegerea superioară a imposibilității vieții în neadevăr. Pe măsură ce eroina înaintează printre revelații, chipul frumos dar aspru al tinerei femei capătă linii mai fine și expresii ginditoare, masca dobîndește ceva enigmatic ; e, probabil, rezultatul procesului profund de autenticizare.

De o valoare excepțională e relația între cei doi tineri. Dacă actorii, jucînd cu atîta substanțială naturalețe, stabilesc o relație scenică desăvîrșită, apoi meritul regizorului e că a dat acestei comunicări fără cusur un sens din ce în ce mai adînc și, la urmă, o răsucire paradoxală : cînd au atins culmea înțelegerii, pricep, brusc, că trebuie să se despartă.

Aceeași legătură strînsă cu ceilalți o menține și Dorin Varga, — scos acum din obișnuințele sale de gigolo amuzat și vag absent, pentru a interpreta un bărbat tragic complexat —, ceea ce și face, cu nerv și convingere, în stări paroxistice și neliniști povîrnite spre rătăcire. Asemenea și Ion Siminie, spălat și el de ticuri fizionomice și tremolo-uri, făurindu-l cu distincție pe Cristescu drept un om acoperit de o crustă ridicolă sub care însă se mai zbate ceva viu ; poate, unul din cele mai interesante roluri realizate de actor, acum inextricabil și personalizat legat de ceilalți ; și, iarăși, asemenea, Constantin Guriță, figurînd un tată brutal, purtîndu-și însă și el drama abstruzității și solitudinii, interpretul lucrînd în nuanțe, cu mare grijă, atitudinile, ipocrizia, vehemența, dezorientarea, umilința, viclenia. Elena Bog îi dă Ioanei demnitate și liniște, nu și destulă dramă, ci mai mult lamento. Valentin Teodosiu (Petru) arborează o înfățișare îngrijită, spune ce are de spus cu adresă, dar e în afara rolului, nu se potrivește, e inoportun distribuit.

Mai fiecare episod își are tensiunea lui, o dramaticitate proprie. Tăcerile, uneori prelungi, sînt ca niște remarcabile semne specifice de punctuație între vorbiri. Cînd narează, actorii, în special Mălăele, dau o culoare pregnantă relatării, evocînd cu plasticitate. Sigur, ca teatralitate, spectacolul nu impune pînă la capăt, nu are îndestulătoare fantezie și individualizată compunere, o anume tinctură sentimentalistă diluează soluția și dă uneori o lumină palidă, de bătrînețe molcomită, acestui univers dominat totuși de tineri și clocotitor de patimi, anxietăți, mînii. Dar riguros întocmit sub raport profesional și temeinic jucat, în coerență interpretativă, dăruit marelui adevăr al piesei și impregnat de poezie tragică, el se constituie ca un succes.

TRANSLAREA mitului prometeic pe un șantier din zilele noastre, în **Hoțul de vulturi**, nu e doar o simplă infuzie livrescă într-o materie diurnă. Dumitru Radu Popescu recurge la mit ca la un revelator menit a dezvălui complexitatea umanității din acest spațiu al realizării. Oamenii sînt aici diverși, nu uniform confecționați, autentici. Tinerii, buclucași și agresivi, ahtiați după cîștig, pot fi și canalii, și inimi viteze, foarte simțitoare. Oameni cu răspunderi în meserie și cu funcții pot ascunde grave tare morale, continuînd însă a-și face datoria, iar la nevoie înfruntînd senini primejdiile. Fete de o veselie anodină scot la iveală comori de omenie în ceasuri de cumpănă. Femeia care tînjește după un soț și o casă proprie fuge în noaptea nunții, cînd își împlinea deci visul, alegînd un vagabond. Singur omul care s-a consacrat pe deplin construcției și celorlalți, rămîne consecvent cu sine, chiar cînd pierde totul.

Din nou autorul, atît de limpede sub echivocurile sale căutate sau firești și atît de hotărît în afirmația și în negația sa esențială ne atrage atenția asupra elementului nobil al idealului, unicul inalterabil în alcătuirea noastră intimă. Puține din piesele românești ce și-au ales ca loc al acțiunii șantierul au înfățișat cu atîta veridicitate și virilitate realitatea acestui creuzet de destine și au adus atita sinceritate în ipostazierea destinelor contradictorii, niciodată liniare. Piesa e o surpriză continuă : mereu aflăm ceva nou, derutant, ni se spulberă sistematic certitudinile. Dar vom rămîne cu una, admirabilă, pe care de altfel spectacolul Teatrului „Ion Creangă", în cel mai izbutit moment al său, finalul, ne-o și hărăzește: sacrificiul lui George, șeful șantierului, e liantul care va face din aglomerarea de detracați, lichele, ființe fantomatice, cu capul în nori, inși incerți, femei banale și băieți cumsecade **un grup uman** capabil de înfăptuire și de dăruire de sine.

Reprezentația nu e în întregul ei atît de orientată și atrăgătoare. O experiență nimerită, firește ; și, într-un fel, curajoasă: teatrul cheamă, de acum încolo și tinerii — nu numai copiii — către sine, în spectacole de seară — și-i cheamă, de la început, cu marea dramaturgie română de azi, nu cu mărgele de sticlă colorată. Emil Mandric, directorul și regizorul, se străduiește, împreună cu scenograful debutant Nicolae Drăgan, să reconstituie, în simbol, șantierul, folosind, reușit, mari panouri fotografice —, cu chipuri tinere, — și mobilă de lemn crud dînd senzația unei lumi care începe. Face, de asemenea, efortul de a omogeniza o trupă în care intră foarte tineri actori sosiți recent și bătrîni actori aflați de mult în colectiv.

Din păcate, nu-i poate aduce încă la numitorul comun al modalității interpretative voite, care era aceea dictată de o lume tare, în fierbere continuă, în cioc-niri intense și perpetui schimbări de umoare. Și nici nu reușește a intersecta biografiile în așa fel încît să se realizeze o tipologie caracteristică, nu numai o juxtapunere de tipuri în orînduire comună. Unii actori îl urmează, cu apropriere, cea mai bună fiind, din toate punctele de vedere, Mărioara Sterian în rolul fetei Dora, dramatică, lucidă, prezentînd și candoarea adolescentină și maturizarea prin suferință, cu egală forță și mai ales cu o concentrare remarcabilă a tuturor mijloacelor interpretative asupra scopului. Alături de ea, oarecum pe aproape, Anca Zamfirescu, în doctorița Margareta, cu simplitate captivantă și umor blajin. Și tot astfel, Marcela Andrei, eleva Mariana, ceva mai plată dar cu cîte o clipă de sensibilitate autentică ; și, ca și ele, oarecum pe aceeași cale, Cristian Irimia, un Costică robust, direct, însă cam monoton și neglijîndu-și partenerii.

Alți actori îl urmează pe regizor cu aproximație, sau deloc, fie pentru că sînt prizonierii unor canoane interpretative vetuste, fie că subinterpretează, făcînd simplă figurație. Punctul cel mai de jos al montării îl fixează Dumitru Anghel, într-o incontinentă și execrabilă bufonadă, rizind cînd nu e cazul, minunîndu-se de pomană, cu gura căscată, jucînd tontoroiul ca în basmele unde apare în formulă animalieră, maculînd vorbele și dezarticulînd propozițiile, desfigurînd personajul numit Tucă într-o întristător de prăfuită exhibiție. Inexpresiv și fără vlagă, Constantin Fugașin și prea puțin convinsă de ceea ce face, poate și distribuită în contrasens, Sibylla Oarcea. N-am reținut decît o singură apariție a lui Marius Toma — în veselul Vasile — cînd e surprins în patul altuia, pe care trebuie să-l evacueze urgent. Marian Lepădatu și-a făcut un chip adecvat (Vișan, un tînăr poet-dramaturg interesat de teme antice) dar nici piesa nu-i este, ce-i drept, propice — personajul fiind sumar — nici spectacolul nu l-a pus în relație eficientă cu ambianța ; pare străin. Florina Luican are umor și picanterie dar face și exces de culoare, artificializînd rolul unei femei dintr-o bucată și imprevizibilă. Mișu Andriescu e bonom și șters (un paznic). Val Lefescu, asemenea (un milițian în civil, fără bonomie, evident). Gheorghe Vrînceanu găsește uneori tonul și atitudinea potrivită pentru omul dur și încăpățînat care e Florian. În genere însă pozează, are o tendință vocală bombastică, e prea teatral și se rupe de ceilalți ; dacă meseria pe care o știe și rostirea puternică ar fi puse pe deplin în slujba personajului, iar acesta conjugat cu partenerii, rezultatul ar putea fi chiar interesant. Costel Constantin poartă pe umeri masivi rolul principal al lui George și cheltuiește o energie notabilă în configurarea lui ; omul se reține, drama lui trece scena, confesiunile sale ard și dor. Poate că actorul strigă prea tare și prea mult, ceea ce cîteodată îl scoate din rol. Altminteri, firește, a fost bine ales și ca interpret, și ca susținător al boltii spectacolului.

Stăruie impresia de fragmentar și de opintire. Ar fi fost de dorit o reprezentare mai melodioasă, mai cursivă, mai unitară. Dar e începutul unei serii noi și cred că se cuvine a da credit intenției — deocamdată doar parțial realizată — și pornirii.

Valentin Silvestru

Nu pot să dorm **de Ion Brad, spectacol dedicat luptei românilor transilvăneni pentru libertate, a fost transplantat de la Teatrul Foarte Mic la Teatrul Mic**

„Urgent... Secret..."

ACȚIUNEA filmului **Urgent... Secret...** se petrece în 1921, în plin război civil; filmul regizorului Alexandr Kasarev și al scenariștilor Valeri Șuljik și Oskar Volin înfățișează într-o formă interesantă cîteva aspecte ale acestei epoci. În special două. Unul: imixtiunea unor state străine, imixtiune incorectă, cu intervenții armate, fără stare de război conformă dreptului internațional. În cazul povestit, alături de detașamentele de cazaci contrarevoluționari se află colonelul japonez Higuri.

Celălalt aspect original al filmului este faptul că povestea, deși înfățișează fapte de război, seamănă mai mult a film polițist, bazat pe furturi enorme de obiecte de mare valoare pe care beligeranții și le fură de la unul la altul. Obiecte curioase, căci e vorba de mărfuri foarte comerciale, care însă prin cantitatea lor deveneau probleme de stat. E vorba de un depozit de blănuri de vulpi polare de o valoare de cincizeci de milioane de ruble aur! Bani mulți cu care albii voiau să cumpere armament și să întrețină trupe, pentru a lupta împotriva tinerei republici sovietice.

Așadar, film polițist, film revoluționar, operații secrete, dar și militărești decisive. Roșiii posedă blănurile, le ascund, dar nu le pot folosi pentru că ghidul, călăuza lor, fusese ucis în luptă și un alt ghid nu găsiseră încă. Așa că posesiunea lor era necompletă și ineficace. Știau că noua călăuză se ascunde în cabina nr. 11, pe un vapor, unde însă mai erau și alți patru călători. Albii află ei, dar nu știu care din cinci pasageri era călăuza căutată. De aceea îi arestează pe toți și-i supun la un interogatoriu care și el avea inconveniente. Nu puteau forța, prin cruzime, mărturisirile, căci nu voiau să riște să omoare pe cel căutat. Trebuiau să mai aștepte. Cită vreme? Așadar ambii rivali erau stăpîni pe o situație imperfectă. Se mai fac și alte planuri, ba chiar însuși guvernul japonez se angajează în acțiuni. Conspirație riscantă. Practic, nici unul din rivali nu putea încă face nimic. Roșiii profită de situația lor pentru a le propune japonezilor un tîrg, pe care aceștia sînt nevoiți să-l accepte, anume un schimb de ostateci. Toți cei cinci din cabină vor fi predați roșiilor. Între timp se elaborează și alte planuri, tipic gangsterești. Toți rivalii au succese, dar tot așa imperfecte, cu surprize în ce privește identitatea și rolul celor cinci din cabină.

Toate acestea dau „suspense" filmului. Se mai adaugă și o altă calitate. Aventura nu e ficțiune, ci întîmplare istoriceste autentică. Toate acestea împreună fac din acest film o poveste plăcută de urmărit, o poveste ieșită din comun.

D. I. Suchianu

În această săptămînă, în premieră, Fructe de pădure **– film scris de D.R. Popescu și regizat de Alexandru Tatos (în imagine, Manuela Boboc)**

„Pastorala eroică"

PREZENTATĂ în spectacol de gală, joia trecută, la sala „Studio", recenta producție poloneză **Pastorala eroică** (1983) își depășește condiția proprie, constituindu-se ca un rapel al primei perioade de înflorire a uneia dintre cele mai importante școli cinematografice europene; pentru că tocmai prin intermediul filmelor dedicate celui de al doilea război mondial, creatorii polonezi își afirmau, încă de la mijlocul deceniului al șaselea, originala personalitate, alcătuind un coerent discurs — de-a lungul unor pelicule independente prin particularitățile lor stilistice — despre corelația dintre evenimentele istorice și neînsemnatele destine individuale. Acestui gen îi aparține și **Pastorala eroică**, scrisă de Jerzy Janicki și regizată de Henryk Bielski; pentru a-și construi impresionanta, în sine, pledoarie pacifistă, autorii nu simt — parcă — nici nevoia de a descifra dinamica interioară a fiecărui gest, nici dorința de a înlănțui cadențele crescendo-ului tragic. Pe ecran se alătură formule și tipuri cunoscute, secvențele captînd doar reperele dramatismului invocat; ilustrat succint, calvarul transeelor prefațează liniștita călătorie a soldatului Josek către casă. Ieșind, în scurta-i permisie, din spațiul terifiant al frontului, bărbatul care și-a păstrat echilibrul și puritatea, participînd la război — din 1939 pînă în zilele cînd victoria forțelor aliate se apropie —, își vede năruite toate speranțele. În satul său, se cîntă la orgă o pastorală medievală, casele nu poartă urmele pustiitoare ale bombelor ori obuzelor, iar țăranii se pregătesc să-și împartă pămînturile. Reintoarcerea e însă doar aparent senină; el își caută și își revendică reintegrarea în universul familiar, dar comuniunea lui cu lumea, suspendată de îndelungata-i absență, nu se restabilește decît prin moarte. Desenul psihologic — cu toate că posedă insolite premise — jalonează numai metamorfozarea apăsătoarei derute a înstrăinării în acceptarea neașteptatei suferințe. O anume neutralitate a tonalităților învăluie întregul prelungindu-se pînă la finalul asumării sacrificiului ultim, cînd Josek se jertfește lucid, dar cu aceeași blîndă resemnare, pentru a apăra șansele de fericire ale celorlalți.

În acțiunea **Pastoralei eroice** sînt implicate și personaje asemănătoare, de pildă, cu cele savant portretizate în **Cenușă și diamant** (1958) sau pătrund rezonanțe tematice similare cu acelea din **Adevăratul sfîrșit al războiului** (1957); dar cineastul Henryk Bielski nu are forța artistică și încandescența ideatică demonstrată de maeștrii școlii poloneze contemporane. El izbutește totuși să rostească limpede nobilul mesaj umanist, știe să pună în pagină corect elementele narațiunii, găsește adecvata culoare a peisajelor (imaginea fiind semnată de Maciej Kijowski) și își conduce precis actorii (elocvent în acest sens e faptul că Wirgiliusz Gryn a fost încununat, pentru rolul principal, cu Premiul de interpretare masculină, ex-aequo, la ediția din 1983 a Festivalului internațional de la Moscova).

Pastorala eroică rămîne însă interesantă îndeosebi prin densa substanță istorică, aflată permanent în fundalul povestirii, și mai puțin prin meditația propusă de derularea cinematografică propriu-zisă.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Performanța

■ POATE cea mai fidelă dintre ecranizările după Tennessee Williams este **Noaptea Iguanei**, film magic ce-și anunță misterul din titlu și care se potrivește ca o mănușă lui John Huston, cel mai „despărțit de materie" dintre regizorii americani. Sadoul îl caracterizează pe Huston printr-o constantă: „meditația asupra validității efortului și asupra fatalității eșecului". Nimic mai potrivit decît să extindem și asupra **Nopții Iguanei** această formulă, perfect caracterizantă, de altfel, pentru toată dramaturgia Sudului, fie că-i vorba de O'Neill, Tennessee, fie de Miller sau de alții. E acel Sud livresc, creuzet unde speranțele și iluziile pierdute se convertesc în pasiuni puternice și-n care răzvrătirea sterilă și resemnarea atotputernică fac, pînă la urmă, foarte bună casă; aceeași lume de vise amputate, de plictiseală devenită filosofică, de senzualitate mocnindă, de carnalitate presimțită; aceeași „menajerie" provincială, în care se întîlnesc scepticul și bigotul, artistul ratat și visătorul dezamăgit, fata bătrînă și omul care pare să aducă fericirea. Chiar dacă totul s-a mutat dincolo de Rio Grande, tipologiile sînt aceleași și climatul tropical al Mexicului nu face decît să le sublinieze.

Ceea ce-i foarte propriu **Nopții Iguanei** este o foarte acută prezență a naturii. Provincia s-a mutat între lianele și animalele tropicului, în climatul fremătător el însuși, bolborosind el însuși de patimi, al pădurii. Natura nu face decît să exacerbeze trăirile, să sublinieze ideile. Shanon, preotul lui Richard Burton care-și caută credința în sine însuși, vine aproape simbolic să-și dilate chemarea spre libertate la scara întregii naturi. Natura este un templu uriaș în care năzuințele spre puritate se cheamă și se susțin între ele, dar numai pînă în punctul în care societatea sufocantă revine să-și ceară drepturile, reducîndu-i pe oameni la funcția de subalterni. Acolo e punctul unde Huston e cel mai Huston și Tennessee cel mai Tennessee. **Noaptea Iguanei**, cu extraordinara sa izbucnire de vitalitate naturistă, este filmul care a întrecut modelul teatral, introducînd oxigen acolo unde ar fi stăruit mirosul de recuzită și colorînd în verde frunza de carton ceruit.

Romulus Rusan

Radio-televiziune

Program literar

■ Pășim peste cîteva zile în ultima lună a anului și amintirile, amintirile radio-tv., desigur, se arată tot mai clar dincolo de orizontul șerpuitor în nemișcare al timpului. Cum s-a înfățișat literatura română în cele 47 de săptămîni a'e micului ecran? Greu de cuprins doar în cîteva rînduri un fenomen de reală extindere și oarecare diversitate. Totuși... **Moștenire pentru viitor** (luni seara, pe programu II) a continuat cu o ritmicitate demnă de invidiat (oricum unică în cadrul transmisiunilor de care ne ocupăm acum) seria portretelor și sintezelor: Gherea, Slavici, Gib Mihăescu, Mușatescu, Adrian Maniu, Bolliac, H.P. Bengescu, Delavrancea, Voiculescu, Coșbuc, Odobescu, Ciprian, Șincai, Mihu Dragomir, Negruzzi, Cocea, Simion Bărnuțiu, Bolintineanu, Emil Botta, Alecsandri, Gh. Lazăr, I.M. Sadoveanu, Imnele muncii, Ideea unității naționale în literatura română, Eminesciana... Vineri seara, tot pe programul II, **Dezbaterile culturale** s-au oprit la peste 20 de teme ale tradiției și actualității, două ediții (cea dedicată **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu și volumului XIV de **Opere** de M. Eminescu) fiind reținute, spre deosebire de scrierile lui Pârvan (incluse ca și precedentele două în ciclul **Monumente ale culturii naționale**) de liniile mai vizibile ale programului I. **Creatorul și epoca lui**, emisiune în care ne-ar fi plăcut să vedem un adevărat pivot al programului literar t.v., nu a cunoscut în 11 luni decît puține ediții: Al. Graur, Fănuș Neagu, Augustin Buzura..., toate pe programul II, accesibil unui număr mic de spectatori. În aceste condiții, iată că peste 50 de emisiuni literare nu au

putut întruni audiența pe care ar fi meritat-o. Poate 1984 să aducă o modificare de optică, după cum tot viitorul rămîne să filtreze cum se cuvine experiența acumulată pînă acum de singurele transmisiuni specializate găzduite de programul I: **Viața culturală** și **Revista literar-artistică t.v.** Cea dintîi este difuzată miercuri după-amiază, atunci cînd transmisiunile sportive în direct au prioritate. La înființare, **Viața culturală** a fost o necesară sinteză de informare asupra noutăților domeniului. Între timp, însă, artelor spectacolului, artelor plastice, muzicii le-au fost oferite, cu generozitate, spații în program (**Salonul t.v. al artelor plastice, Scena și ecranul, Ora de muzică**) așa încît **Viețiii** i-a rămas doar rolul de a prezenta pe scurt ceea ce, pe larg, era analizat în altă parte. În plus, structura **Viețiii culturale** s-a dovedit extrem de apropiată de cea a **Revistei literar-artistice t.v.**, ambele rezervînd cîteva minute plasticii, cîteva minute operei, cîteva minute montajului de versuri, cîteva minute șantierului de scriitor, cîteva minute teatrului etc. Diferența specifică între cele două emisiuni se estompează pe zi ce trece și, ciudat la prima vedere, singura artă ce nu beneficiază încă de o emisiune de profil, literatura, este lăsată la marginea preocupărilor. Pe cînd, așadar, **o Revistă literară t.v. sau o Oră de literatură** pe micul ecran? Pînă atunci rămîne să urmărim rubrici deja citate a care am adăuga **Semnal, Tabletă de scriitor, Un minut cu..., La masa de lucru** din cadrul **Albumului duminical** (aici am văzut duminică un document filmografic: Liviu Rebreanu, 1930) sau ciclului **La sfîrșit de săptămînă**. Dorim ca 1984 să fie, la televiziune, anul unui program literar unitar și bine consolidat.

Ioana Mălin

Pe ecranele bucureștene, în această săptămînă, filmul sirian Zile din trecut **al regizorului Nabil Maleh**

Telecinema

Actorul Sorel

● OMUL acesta a fost și Fanfan la Tulipe, și Fabrice del Dongo*), și Till Ulenspiegel și Julien Sorel. Mintea oricărui cinefil poate cădea pe ginduri mai adinci. Mă intreb (așa cum, de pildă, alții se întreabă inutil și util în același timp, ce ar fi scris Labiș astăzi, dacă ar fi trăit), mă întreb, așadar, ce ar fi jucat, ce ar fi putut juca Gérard Philipe astăzi, dacă ar fi trăit.

Cum ziceam, multe inteligențe pot cădea pe ginduri in fața a ceea ce este sau pare numai contradicție, iar această „cădere pe ginduri" se dovedește a fi mai întotdeauna o stare fertilă, din care, nu o dată, țîșnesc idei neașteptate.

Eu mă gîndesc, de pildă, că Gérard Philipe i-ar juca acum altfel, cu totul altfel, pe toți acei oameni. Mi-l imaginez jucîndu-l pe Fanfan ca pe un tip cu mai puțin umor decît ne-am obișnuit. Mi-l imaginez ca pe un Till mai puțin șugubăț decît îi dă mîna. Îmi închipui un Fabrice mai vindicativ decît îl arată nepieritoarea-i cămașă albă. În sfîrșit, mă gîndesc la un Julien nu doar acaparant, ci și masacrant. Închipuiți-vă un Julien care face vid în jurul lui. A, da, iată roluri! — va zice galeria.

Nu, domnilor, acestea nu sînt roluri. Eu rămîn ce-am fost, romantic. Îmi plac imaginile clasice ale lui Fabrice, cea a lui Julien (stringînd sub masă mîna unei doamne la o anumită oră) etc.

Un om, precum Gérard Philipe, care a avut o asemenea înclinare a personalității către **totul** fără a-i fi teamă de **nimicul** care îl înconjura din toate părțile, un asemenea om binecuvîntat și blestemat în același timp își merită numele: actor.

Aurel Bădescu

*) Vezi fragmentele de filme date duminică la o emisiune care spunea ceva despre fastuoasa relație Stendhal — muzică. În paralel mergea și relația Stendhal — film. Totul mergea bine, așadar, duminică după-amiază, pe programul II.

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

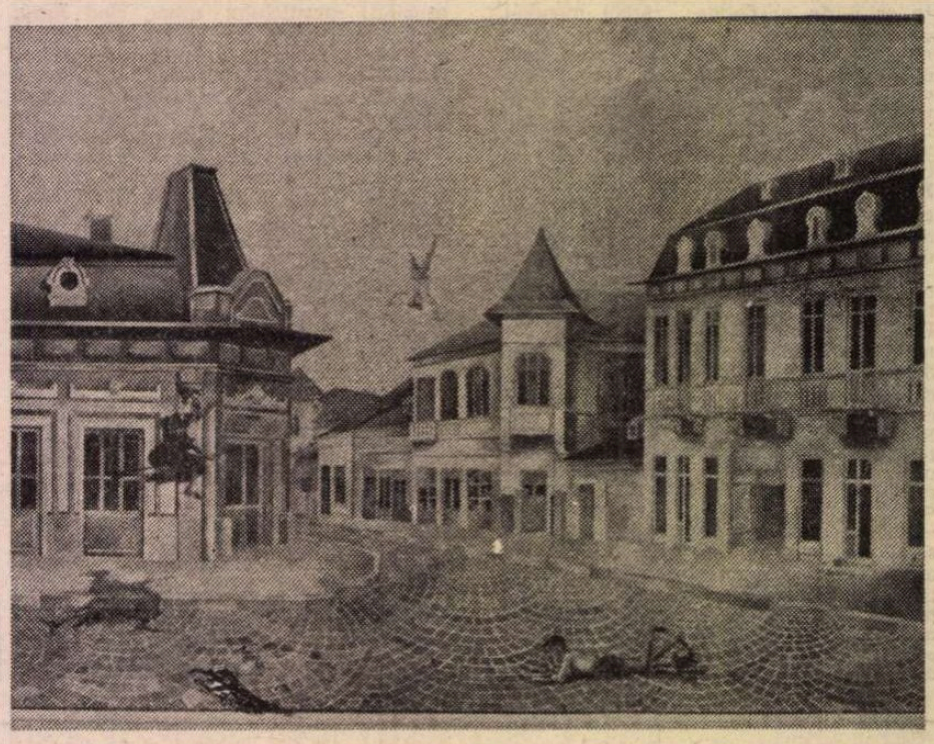
■ DUPĂ o îndelungă, tenace și lucidă confruntare cu setul de probleme pe care, în intenția realizării unei picturi de conținut și nu doar de aparență, le-a formulat nu numai în raport cu propriul demers ci și cu un context mai larg, **PAULA RIBARIU** ajunge în acest moment la punctul definirilor clare și distincte. Expoziția ei, într-un anumit sens exemplară sub raportul concentrării conceptuale și picturale, trebuie abordată, analizată și discutată doar din perspectiva propriei premise, aceasta pentru a evita interpretările eronate sau judecățile improprii, universul intrinsec plasîndu-se în sfera interferențelor libere dintre discursul logic și cel oniric, dintre metafizica ideilor și concretețea semnelor, dintre irealul spațiilor și poezia materiei. Afirmasem cu un alt prilej că Paula Ribariu este singurul pictor român contemporan cu adevărat suprarealist și în același timp cel mai puțin tributar marilor modele, prea frecvent imitate exterior, mai ales la nivelul recuzitei și al procedeelor. Ea nu se atestă, morfologic vorbind, din nici unul din prototipurile de circulație — Magritte, Delvaux, Dali, Miró, Tanguy — ci reprezintă, într-un fel aparte care conține propria calitate intelectuală și afectivă, tensiunea suprarealistă însăși, într-un mod paradigmatic și în același timp polemic. Și aceasta pentru că, liberă în raport cu toate dogmele bretoniene, lansate, renegate, reformulate, excomunicate și din nou regăsite, ea reușește să regăsească, fără complexe sau inhibiții culturale, un climat, o stare de spirit, o categorie ce se refuză, prin chiar condiția ei, codificării anoste și serializării.

Nimic mai personal și, în același timp, general uman semnificativ, decît trăirile ei afectiv exacerbate și cerebral orientate, cenzurate și redimensionate. Sursa iconografiei trebuie căutată, pentru o completă cunoaștere a unui proces ce nu are nimic aleatoriu în desfășurarea lui, în seria imagistică elaborată în timp, exerciții de punere în starea specifică și proprie demersului inițiat, dar neapărat pornind de la substratul filosofic implicat, nu explicație livrească, ci doar stimul sau punct de șoc generator de soluții. Ca în orice proces asociativ suprarealist, compulsarea joacă un rol determinant, începînd cu orizontul ideilor și terminînd cu regnul semnelor utilizate, cu universurile materiale sau imaginare convocate pentru o redactare iconică surprinzătoare. Dar, spre deosebire de rețeta „ortodoxă" a speciei, visceralul, teratologicul, angoasa, dizarmonicul fizic și precaritatea psihică nu participă la acest ritual al firii și firescului, deși misterul, atît de drag spiritului suprarealist, este prezent peste tot, în ipostaza sa benefică. Explicația constă, în primul rînd, în apartenența artistei la un spațiu spiritual originar incompatibil cu nefirescul și tenebrosul, tocmai în virtutea solarității și vitalismului definitorii, apoi în faptul că întreaga expoziție este închinată **omului**, ființei și devenirii. **Kogaion** nu este un termen ce definește doar o ipostază picturală, ca un pretext orientativ, ci o realitate complexă, mereu surprinzătoare și inepuizabilă, un loc geometric al umanului și speranței, punctul inefabil al geometriei spiritului și materiei, de neseparat ca entități ideale, cu atît mai mult cu cît realitatea însăși, în toată a sa proteică diversitate, își are principiul intim, acel **Arheu** eminescian.

Artista citează și justifică acești termeni nu doar prin pledoaria textelor, ci prin forța expresivă și polisemantică a picturii, mobilizînd simultan rafinate și infinit nuanțate mijloace plastice, de la compunerea spațial absorbantă la desenul suplu și elocvent, de la utilizarea semnelor unei mitologii personale pînă la parada cromatică atent regizată și gîndită ca generatoarea și oglinda unui climat spiritual unic și unitar. Prin toate și în totul, expoziția Paulei Ribariu este un eveniment și un exemplu.

„Căminul artei":

■ O bună selecție de lucrări prezintă și sculptorul **GHEORGHE ADAM**, axîndu-și eforturile tot pe direcția exaltării onticului dar cu mijloacele metaforei directe, în sensul accesului mediat prin referirea la un plan preexistent. Formulă cu atît mai fertilă și accesibilă cu cît utilizează o expresivă fluiditate a modelajului aplicat figurii umane, cu un evident accent expresionist și o vădită pasiune pentru arta de idei. Concentrarea mijloacelor ni se pare a defini deja o personalitate precis conturată, cu un univers de probleme și soluții decis delimitat, existența omului și condiția sa constituind nucleul demersului. Efortul către sensul interior al parabolei se desfășoară paralel cu atenta și obstinata preocupare pentru calitatea formei, relația dintre intenția ideatică, explicit conținută în fiecare structură-semn, și reflexul ei în materie se bazează pe reciprocitate, de unde și sentimentul unui întreg atent gîndit și redactat. Metafora desprinderii sau, dimpotrivă, a fixării implacabile, apare ca un semnal emis din perspectiva condiției umane, nu o dată tragică în decursul istoriei, sensul speranței este accentuat prin iluminarea spirituală a protagoniștilor și, explicit, prin participarea simbolică a veșnicului hidalgo, apărător al umanității vexate, Don Quijote. Scenariul expoziției lui Gh. Adam, căci ea are o posibilă desfășurare în spiritul logicii scenice, se descifrează în toată voita complexitate și datorită calităților sculpturale intrinseci, stăpînirii meșteșugului și capacității de a stabili un raport de expresivitate între conținut și formă, între concentrația ideatică și dinamica structurilor. Prin Gh. Adam sculptura noastră însumează încă o certitudine din tînăra generație, confirmîndu-și cota valorică superioară.



PAUL TUDOR : **Copilăria**

Sala Dalles

■ DOI pictori tineri din Bals, membri ai cenaclului U.A.P. Slatina, prezintă o foarte sugestivă selecție de lucrări, reușind să-și definească personalitatea și sfera de preocupări, simultan cu imaginea pe care ne-o furnizează despre climatul creator existent în spațiul pe care îl reprezintă. **PAULA TUDOR** pictează flori nu ca un motiv intimist minor ci în felul propriu maeștrilor din Țările de Jos, transformînd natura statică în metaforă și pretext pentru meditație. Regimul cromatic utilizat, minuția desenului și atenta modelare prin valorație generează o anumită fascinație a obiectului, aducînd reprezentările la nivelul unor imagini de „vanitas", dar fără încărcătura simbolică a acestora. Sentimentul vitalității și un panteism delicat filtrat prin viziunea personală patronează spațiul afectiv al picturii, de unde și o certă calitate emoțională, adiacentă valorii intrinseci. Desigur, tema în sine nu este inedită și prezența ei monocordă poate reprezenta doar o etapă dintr-un proces imprevizibil, dar prin intermediul ei ne putem da seama de adevăratele calități și disponibilități ale artistei, aflată la început de drum. Adevăr valabil, cel puțin în parte, și pentru **PAUL TUDOR**, acesta cu o paletă de preocupări mai largă, incluzînd cu precădere peisajul. Aici se petrec, de fapt, și marile deplasări de accent stilistic, pentru că în proiecțiile citadine recognoscibile descoperim o dimensiune suprarealâ, o anumită referire la spațiile neliniștitoare proprii lui De Chirico, populate uneori cu personaje simbolice și totdeauna plasate într-o lumină bizară, devitalizantă. Forma îmbracă aspecte de analiză constructivistă, ceva din spiritul lui Cézanne impregnează structura de ansamblu, chiar și atunci cînd, pe linia unui postimpresionism autohton, artistul operează cu o viziune proaspătă, mai densă cromatic și liberă în tratarea naturii. Făcută cu indiscutabil talent și cu o plăcere a construcției din culoare, pictura lui Paul Tudor conține datele maturității, opțiunea definitivă pentru una din direcțiile abordate contribuind, indubitabil, la dezvoltarea unei personalități distincte.

Virgil Mocanu

MUZICA

„Ethnofonii"

AȘA cum poezia este mai unitară decît limbajul comun, mai comprimată, esențializată, păstrînd **in nuce** toate datele complexității, muzica de cameră „comprimă" limbajul muzical iar un concert precum cel susținut de membrii formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii la inaugurarea stagiunii camerale n-a făcut decît să-mi întărească această părere. Începînd cu cvintetul **Ecouri** de Cornelia Tăutu, compozitoare cunoscută îndeosebi pentru muzica stranie — parcă atemporală pe care a scris-o pentru filmele **Rug și flacără, Buzdúganul cu trei peceți, Zidul** etc. (recent semnează partitura la **Căruța cu mere**, premieră cinematografică după nuvela lui D. R. Popescu), dar și pentru lucrări simfonice și camerale de mare acuratețe, printre care **Contrapunct** pentru orchestra de coarde sau cvartetul de coarde **Colaj**, începînd deci cu acest cvintet pentru suflători al Corneliei Tăutu, elementele esențiale de „comprimare" s-ar putea numi „ethnofonii" (cum ar fi spus profesorul nostru de Forme și muzică de cameră din Conservator, Ovidiu Varga). „Ecourile" Corneliei Tăutu sînt ecourile unei lumi arhaice într-o viziune modernă, ecouri de bucium, ecouri de doine (în partea a II-a, de un calm lirism), ecouri de ritmuri de joc — tratate responsorial, urmărite de fagot (Miltiade Nenoiu), oboi (Eugen Glăvan), flaut (Nicolae Maxim), clarinet (Valeriu Bărbuceanu) și corn (Nicolae Dănilă) într-o neîntreruptă curgere. La fel, cvartetul lui Iancu Dumitrescu, **Perspective**, utilizează ethnofoniile care ar putea comprima o „sumă" a Doinelor, așa cum Brăiloiu vorbea cîndva de o „sumă" a Mioriței, care ar da adevărata imagine mioritică. Sonoritățile ethnofone sînt sugerate de flageolete (evocînd cîntecul din fluier, frunză, etc.) pe care cvartetul **Clasic** (alcătuit din remarcabilii violoniști Arcadie Zanca și Valeriu Rădulescu, din violista Eugenia Deaconu și violoncelistul Theodor Pașol) le-au țesut într-o pînză de mare sensibilitate, cu scurte învolburări dramatice — îndeosebi la cello — care n-au făcut decît să sublinieze finețea și transparența lirismului.

O adevărată „comprimare" simfonică poate fi socotită și prima audiție pe care Grigore Nica a numit-o **Triptic rustic**, tot pentru a scoate în evidență — probabil — sonoritățile ethnofone. Forma de lied a **Tripticului**, datorată și strofelor lui Ion Pillat, al cărui ciclu „De dor" a alcătuit structura internă a lucrării, urmărește maxima simplitate — armonii, polifonii simple, imitații, canoane — obținînd efecte de forță, în ciuda acestei mari concentrări. Amploarea pe care părea s-o ia fiecare „concentrat" sonor s-a datorat, desigur, nu numai amplificării formației prin percuție, ci și interpretării „învolburate" prin care Marin Soare știe să facă din formația **Omnia** o adevărată orchestră simfonică. Soliștii Adina Iurașcu și Nicolae Sasu au urmat în totul intențiile muzicii pillatiene (chiar și atunci cînd, la piesa centrală lipsind textul — de ce oare? — firul melodic a fost susținut de vocalize).

Ca o încununare (tradițională) a spiritului cameral ethnofonic urmărit de formațiile Radioteleviziunii în acest concert, **Concertul de coarde** (părțile a II-a și a III-a) de Paul Constantinescu, interpretat de „Simfonietta" (dirijor Maria Nistor) a adus o limpede reliefare a ritmurilor, evocînd momente bartókiene, precum și gravitățile bizantine subliniate, de data aceasta, mai ales de un sobru solo de violoncel (Mihaela Calef). Fiorriturile și trilurile vivaldiene ale formației **Grupetto**, aducînd o contrapondere „apuseană" prin muzica lui Gabriel Reilich, întregesc promisiunea unei stagiuni camerale complexe de calitate.

Grete Tartler

Noutăți discografice

PRESTIGIUL și popularitatea de care se bucură corul bărbătesc al Ansamblului „Doina" al Armatei, aflat sub conducerea autorizată a dirijorului Gheorghe Popescu, sînt binecunoscute.

Un disc recent ne prilejuiește reîntîlnirea cu această formație. Este vorba de o culegere de coruri celebre din opere (aparținînd literaturii germane, franceze, ruse, italiene și românești) acompaniate de orchestra simfonică a Ansamblului și conduse de bagheta inspirată a compozitorului și dirijorului Sergiu Eremia. Cantabilitatea frazei, dozajul perfect al intensității glasurilor din **Nabucco** de Verdi, alături de atmosfera nostalgică specifică zonei de spirit a folclorului rus (din **Demonul** de A. Rubinstein), atît de potrivită sonorității vocilor bărbătești, sînt calități cu care renumita formație face dovada unei mari forțe de comunicare. Nu mai puțin realizată este și o pagină beethoveniană, materializată în interpretarea **Corului deținuților** din opera **Fidelio.** Aceeași putere de afirmare creatoare a colectivului reiese și din interpretarea paginilor corale din operele **Ernani** și **Trubadurul** de Verdi, **Sadko** de Rimski-Korsakov, **Faust** de Gounod sau **Ion Vodă** de Gheorghe Dumitrescu.

Și pentru a epuiza lista lucrărilor înscrise pe disc, voi aminti binecunoscutul **Cor al vînătorilor** din opera **Freischütz** de Weber, cel din **Olandezul zburător** de Wagner și cel din **Carmen** de Bizet, numai pentru a mă referi la excepționala tehnică de cînt a coriștilor, calitatea vocală, omogenitatea sonoră ce afirmă prospețime, exuberanță.

În sfîrșit (folosim mențiunea cu nuanță de încununare finală a unei realizări discografice de talia celei puse în discuție) să amintim participările solistice ale baritonului Nicolae Herlea, mezzo-sopranei Mihaela Agachi, basului Ioan Nicolau și tenorului Andrei Borsoș.

Într-un cuvînt — un disc de ținută, o piesă rară în colecția oricărui discofil.

CASA de discuri Electrecord o are protagonistă pe o foarte tînără interpretă a unui instrument destul de rar abordat la noi în postură solistică — xilofonul. Numele ei este Mirela Florescu, absolventă a clasei de percuție a Liceului de artă din Timișoara și — la cei numai 21 de ani — laureată în mai multe rînduri a Festivalului național „Cîntarea României", numărînd cîteva apariții pe scenele de concert ale țării.

La o primă audiție aș spune că principala trăsătură a artei Mirelei Florescu este subtilitatea exprimării artistice, evidentă atît în planul organizării materialului muzical, cît și în modul concret al realizării sale sonore. În **Scena pastorală română** a lui Petre Elinescu, tînăra interpretă excelează în subtilitatea și finețea diferențierilor expresive în cadrul „vorbirii" muzicale. În celelalte două piese **(Dans țărănesc** de C. Dumitrescu și **Hora staccato** de Gr. Dinicu — P. Vladigherov) am cunoscut latura virtuoză a interpretării solistice. Dincolo de unele mici decalări în evoluțiile paralele ale xilofonului și ale acompaniamentului orchestral (mă refer la **Dansul țărănesc**, și din păcate nu e singura lucrare care suferă de acest neajuns), tehnica perlată, grija pentru calitatea sonoră n-au umbrit firescul și eleganța desfășurării melodice. Am sesizat însă, din partea Mirelei, în comparație cu prima lucrare la care m-am referit și la al cărei acompaniament și-a dat concursul pianistul Robert Stupak, o ușoară estompare a energiei sale creatoare interpretative. O dovadă de gust și rafinament interpretativ ne-a fost oferită și în piesele **Albina** de Fr. Schubert, **Introducere și rondo capriccioso** de C. Saint-Saëns și **Vals** de Chopin.

Mirela Florescu este un real talent, editarea discurilor probînd odată în plus seriozitatea, pasiunea preocupărilor sale ce au și definit-o ca demnă slujitoare a artei sale.

Monica Ioniță

Școala

Figurile de stil (II)

COMPARAȚIA poate sublinia calitățile unui obiect concret prin altul concret, abstract prin concret, concret prin abstract, mai rar, abstract prin abstract. Aristotel este cel care privește tropii luînd ca punct de plecare transferul semantic și definește **METAFORA** ca „trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect fie de la gen la specă, fie de la specă la specă, fie prin analogie". Bazată pe analogie, pe asemănările dintre lucruri, metafora este situată de Aristotel pe treapta cea mai înaltă a tropilor, ea fiind semnul originalității creatoare, al talentului. Tudor Vianu observă că „noțiunea aristotelică a metaforei ignorează atît sensul ei unificator cît și celelalte funcțiuni psihologice și estetice [...] pe care le-a identificat cercetarea mai nouă". În **Poetica,** Aristotel semnalează că este posibilă crearea de metafore și fără existența unui termen analogic. „A împrăștia sămînța", spune el, înseamnă „a semăna"; pentru „a împrăștia văpaia soarelui" nu există un cuvînt propriu, ceea ce nu înseamnă că metafora de mai sus nu are sens, căci verbul „a împrăștia" se găsește față de substantivul „soare" în același raport gîndit de noi prin analogie ca semănatul față de sămînță. De aceea se poate spune „semănînd dumnezeiască văpaie" (emistih aparținînd probabil lui Pindar). Observația lui Aristotel explică două din caracteristicile metaforei, care o deosebesc de comparație, și anume: raportul analogic imaginat nu ca o posibilitate, ci ca o realitate și faptul că termenul metaforic poate figura ca termen propriu, asumîndu-și funcția semantică a acestuia.

Fenomenul de analogie care stă la baza metaforei constă într-un proces mai complex, și anume de identificare între două funcții, dintre care una, cea figurativă, este absorbită de cea proprie. Transferul de semnificație de la gen la specie sau de la specie la specie reprezintă un element care intră în definiția metaforei.

Dar termenul metaforic B are ceva în plus, este „figurat", seamănă cu A, fără să fie identic cu el; el este un A îmbogățit sau sărăcit, adică „metaforizat". De pildă, în versul „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", toți termenii metaforici depășesc sensul propriu. Condiția creării sensurilor metaforice este dată de „alterarea" sensului fundamental pentru a face posibilă apariția sensului figurat care funcționează ca sens nou și „propriu". Metafora apare deci ca o metamorfozare semantică și nu un simplu transfer. În versurile argheziene „Femeie răspîndită-n mine / Ca o mireasmă-ntr-o pădure, / Scrisă-n visare ca o slovă, / Înfiptă-n trunchiul meu: săcure", metafora „săcure" dobîndește semnificație poetică numai dacă termenul nu mai înseamnă „unealtă de doborît copacii sau spart lemnele", ci denumește o stare psihică de profunzime, de tărie și trăinicie. Schimbarea de sens este trecerea termenului metaforei de la **noțional** la **emoțional.** Lucian Blaga aduce în studiul său **Geneza metaforei și sensul culturii** elemente care ne permit să înțelegem mai bine rolul metaforei în abordarea textului liric: „Cuvintele, prin sonoritatea, ritmul, muzicalitatea, prin poziția lor în frază dobîndesc în limbajul poetic virtuți și funcții pe care nu le au ca simple expresii cotidiene [...]. Limbajul poetic este [...] prin natura sa materială, ritmică și sonoră ca atare, ceva «metaforic». Datorită limbajului poetic, o stare sau o trăire, ca mistere deschise, ne apar dintr-odată relevante. Încă o dată: limbajul cu adevărat poetic are acest aspect «metaforic» chiar și atunci cînd nu utilizează metafore propriu-zise". Iată deci subliniată interdependența dintre substanța sonoră și semnificație, care, fuzionate în expresia metaforică, creează limbajul poetic. În această accepție, analiza stilistică și prozodică este într-un fel tot o analiză a fondului unei poezii, căci rațiunea estetică a versurilor stînd în cuvinte, a urmări funcțiunile stilistice sau versificația înseamnă a merge în adîncimea limbajului liric. Importanța sporită a cuvîntului în poezia secolului XX marcată de Valéry „La poésie est un langage à l'état naissant", precum și concepția unui limbaj poetic autonomizat au dus la cultul metaforei. Lirica modernă consideră metafora nu ca un instrument poetic la fel cu celelalte, ci ca însăși rațiunea ei supremă de a fi. Gottfried Benn consideră că „stilul e superior adevărului". Iată de ce în receptarea liricii moderne se pornește deseori de la formă la fond și mai ales de la lumea simbolurilor și a metaforelor cheie, prin care descifrăm sensurile adînci ale poemelor.

În poezia lui Lucian Blaga pătrundem deseori pornind de la metaforă, de la cuvînt. În estetica literară a lui Blaga metaforele sînt clasificate în **plasticizante** și **revelatorii.** Primele sînt născute din nevoia limbajului de a plasticiza un termen prin altul, pe bază de analogie: „Suflete, **prund de păcate,** ești nimic și ești de toate, / **Roata stelelor** e-n tine / și o **lume de jivine". (Suflete, prund de păcate).** „Metaforele plasticizante nasc din incongruența fatală dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte. Din setea de a restaura congruența între concret și abstract se recurge la metafore plasticizante. Metafora plasticizantă ține așadar loc de concret în ordinea abstracțiunilor. Omul, silit prin propria sa constituție spirituală, să exprime lumea concretă exclusiv prin abstracțiuni, ceea ce solicită un proces infinit, își creează un organ de redare indirect instantanee, a concretului: metafora."

Metaforele revelatorii sporesc semnificația lucrurilor la care se referă, esența lor „revelatorie", cu implicație metafizică. Ele „sînt destinate să scoată la iveală ceva ascuns", revelarea unui „mister" prin mijloacele oferite de lumea concretă. Ele rezultă din „modul specific uman de a exista, din existența în orizontul misterului și al revelării".

„În somn sîngele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți" **(Somn).** „Mamă, tu ai fost odat' mormîntul meu. / De ce îmi e așa de teamă — mamă, — / să părăsesc iar lumina?" **(Din adînc).**

„Poetul este nu atît un minuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație" **(Discobolul).**

ÎNRUDITE atît cu metafora cît și între ele, **simbolul, alegoria, prosopopeea** și **personificarea** necesită, spre a fi distinse, unele precizări.

SIMBOLUL exprimă o idee abstractă prin intermediul unui obiect din realitate, pe baza unei analogii ușor de sesizat. Diferența față de metaforă constă în faptul că aceasta sensibilizează în general imaginea unui obiect concret și este legată de un anumit context, în timp ce simbolul tinde să-și atribuie semnificația legată de el într-o operă literară, legătura dintre el și sens extinzîndu-se dincolo de cadrul creației respective: **Luceafărul** lui Eminescu și **Albatrosul** lui Baudelaire rămîn asociați conceptului de geniu, pentru a nu mai vorbi de simbolurile convenționale, a căror semnificație este general acceptată. Este necesară o distincție între simbolul tradițional în principiu univoc, și acela cultivat de poeții simboliști care atribuie, pe baza „corespondențelor", a sinesteziilor, o multitudine de semnificații, receptate în mod diferit de sensibilitatea fiecărui cititor.

ALEGORIA pornește tot de la o metaforă și reprezintă utilizarea acesteia în expunerea narativă sau plastică a unei idei abstracte. Alegoria este așadar o metaforă extinsă la un întreg pasaj (moartea prezentată ca nuntă în **Moriția)** sau la o întreagă operă, de mai mici sau mai mari dimensiuni (moartea ca joc în **De-a v-ați ascuns...** de Arghezi, ori împărățiile animalelor și păsărilor ca alegorii, în **Istoria ieroglifică,** ale Moldovei și Țării Românești din vremea lui D. Cantemir). Prin atribuirea unor calități sau defecte omenești animalelor și prin păstrarea acestei corelații pe tot parcursul operei, **fabula** este o alegorie morală, întemeiată în același timp pe personificări.

La baza **PERSONIFICARII** stă — ca și în cazul comparației sau metaforei — principiul similitudinii, care face posibil să se atribuie însușiri omenești unor obiecte neînsuflețite sau unor animale. Oaia, năzdrăvană din **Moriția,** cuptorul care se adresează, în basmul lui Creangă, fetei moșneagului cerînd să fie curățat, constituie exemple de personificări.

Cînd însă personificarea se extinde de la nivelul unei întregi opere, ca în **Cîntarea României** de A. Russo sau în **Doina** lui Coșbuc, vorbim despre **PROSOPOPEE.** În acest caz, termenul pare să acopere specia fabulei, confundîndu-se cu alegoria, dar sfera noțiunii de prosopopee este mai largă, incluzînd și adresarea către persoane care nu sînt de față ori nu mai sînt în viață. Invocarea de către Gr. Alexandrescu a umbrei lui Mircea, ori a lui Țepeș de către Eminescu în finalul **Scrisorii III** sînt de domeniul prosopopeei.

Ca și metafora, **METONIMIA** și **SINECDOCA** se întemeiază pe un transfer de sens. Aceste două figuri sînt atît de apropiate încît devin lesne confundabile, sinecdoca fiind, de altfel, considerată ca o specie a metonimiei. De aceea, ar fi poate indicată unificarea lor atunci cînd sînt prezentate elevilor, distincțiile de mai jos adresîndu-se profesorilor care pot fi puși uneori în situația de a preciza conținutul exact al termenilor.

O primă distincție constă în aceea că metonimia se referă la relația logică dintre obiecte sau fenomene, în timp ce sinecdoca privește raportul dintre parte și întreg („pars pro toto").

Exprimarea cauzei prin efect („La noi sînt cîntece și flori / Și **lacrimi** multe, multe" — O. Goga, **Noi),** a efectului prin cauză („Și vine, ca-n vremi de demult, / Din margini, un **bucium** de-alarmă" — G. Bacovia, **Toamnă),** a conținutului prin numele obiectului care îl conține („A băut **un pahar")** sau a unui lucru prin simbolul lui („Să dea piept cu uraganul ridicat de **Semilună")** se înscriu clar printre metonimii.

Utilizarea părții pentru întreg („Mai trăi-voi **primăveri** / Să-mi văd turmele și cinii?" — G. Coșbuc. **Dragoste păcurărească),** a singularului pentru plural („Și-a fost de veste lumea plină, / Că steagul **turcului** se-nchină" (G. Coșbuc, **Trei, doamne, și toți trei),** a materialului în locul obiectului făcut din el („Atinge-ncet **arama** cu zimții-aripei sale". — M. Eminescu, **Melancolie)** sînt semne că avem de a face cu sinecdoca. Aceleași figuri i se subordonează folosirea numelui instrumentului în locul celui care îl folosește („Intrase **sabie** în țară..." — G. Coșbuc) sau evocarea în locul obiectului a unei însușiri sau a apartenenței la o categorie („Peste-un ceas **păginătatea** e ca pleava vînturată"). Aceste aspecte se suprapun însă în parte cu acelea ale metonimiei, printre cazurile particulare ale căreia se numără și exprimarea concretului prin numele abstract al uneia din însușirile sale („Toți craii **multului rotund"** — G. Coșbuc, **Nunta Zamfirei).**

FIECARE scriitor are personalitatea sa artistică, exprimată dincolo de fondul operei literare în formarea ei, în mijloacele artistice. Aplecîndu-ne cu interes asupra creației artistice, vom distinge specificul stilistic, elementul de la care pornind putem realiza o receptare estetică mai adîncă.

Reținem, în acest sens, particularitățile fiecărui scriitor, care vin în sprijinul aprofundării operei.

Prof. **Cristina Ionescu**
Prof. **Gheorghe Lăzărescu**

ERATĂ. — În prima parte a articolului **Figurile de stil,** apărută în numărul 46, se va citi: în loc de „ceea ce determină relații surprinzătoare, uneori **determinate",** „ceea ce determină relații surprinzătoare, uneori **derutante";** în loc de „cu ajutorul adverbului **prepoziției** «asemenea»", „cu ajutorul adverbului **prepoziție** «asemenea»"; în loc de „este o **prepoziție** comparativă", „este o **propoziție** comparativă".

Turneul Teatrului din Perm

NE-A vizitat recent țara Teatrul dramatic de stat din Perm, instituție prestigioasă, cu o activitate — numărînd peste cinci decenii — reprezentativă pentru viața artistică actuală sovietică. Expresie directă a politicii repertoriale a teatrului, în care textului contemporan i se atribuie un loc însemnat, fără a se pierde însă din vedere dramaturgia clasică rusă și sovietică, turneul a inclus pe afiș **Egor Buliciov și alții** de Maxim Gorki, **Ultimul termen** de V. Rasputin și **Retro** de A. Galin. Selecția s-a dovedit inspirată, eșantionul propus — edificator, astfel încît publicul românesc a avut posibilitatea de a cunoaște, mai mult decît trei creații scenice, o anume concepție despre teatru, despre arta spectacolului, un punct de vedere exprimat limpede în fiecare dintre montările prezentate.

Punctele centrale ale acestei concepții ni se par a fi lectura foarte exactă în spirit și literă, meticuloasă aproape, a textului și, deopotrivă, aducerea în prim plan a actorului, a interpretării.

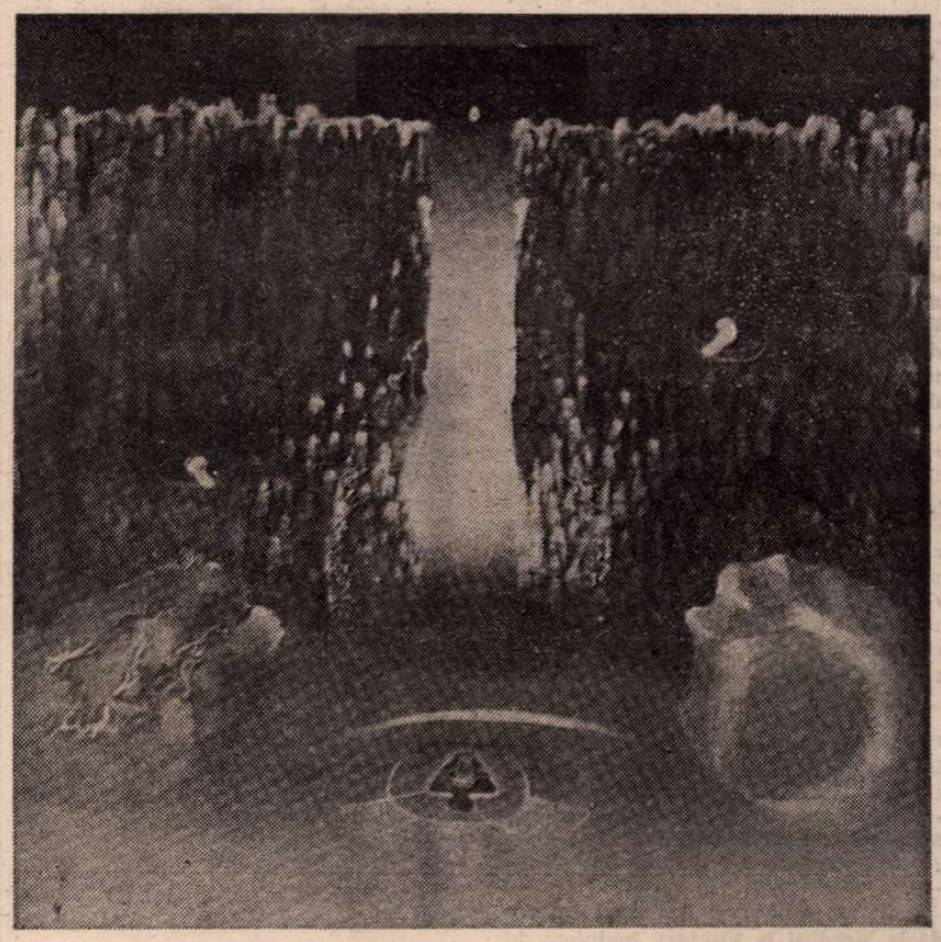
Contribuția direcției scenice se concentrează tocmai în fidelitatea citirii, în stabilirea tonului și ritmurilor interpretării, mai puțin evidentă fiind preocuparea de interpretare sau reinterpretare regizorală a ideilor. Conceput în acest fel, spectacolul cu **Egor Buliciov și alții,** de pildă (regia: I.T. Bobiliov, artist al poporului al R.S.F.S.R.), reconstituie detaliat imaginea unei epoci, a unei lumi și atitudinea lui Gorki față de ele, reținîndu-se însă de la formularea explicită a propriilor opinii despre faptele și oamenii înfățișați, despre opera scriitorului.

Aceeași măsură, aceeași discreție a prezenței regizorale — ținînd de respectul față de text, dar și de ideea cunoscută, conform căreia „regia bună este aceea care nu se vede pe scenă" — le întîlnim și în celelalte două spectacole, semnate de I.T. Bobiliov — **Ultimul termen** și de V.F. Bogomazov — **Retro.** Două piese din dramaturgia actuală, două dezbateri asupra condiției — sufletești, am spune — a omului modern. Sentimentul neliniștitor al înstrăinării de locurile natale, de un anume mod de a gîndi, a simți și, mai ales, de a comunica **(Ultimul termen),** problemele delicate, dureroase adesea ale vîrstei a treia, divorțul ireversibil iscat între mentalitatea generațiilor diferite (prezente în **Retro** dar și în **Ultimul termen)** sînt cercetate cu o privire gravă, emoționată dar lucidă.

Construcții solide, echilibrate, spectacolele atribuie rolul de vioară întîi, ca și în **Egor Buliciov și alții,** artei actorului. Și trupa teatrului din Perm se poate mîndri, pe drept cuvînt, cu actori de virtuozitate (e suficient să amintim personajele create de L.V. Molosova, artistă a poporului a U.R.S.S. în **Ultimul termen** și în **Retro** sau rolul titular din **Egor Buliciov și alții** realizat de E.M. Șalinikov, artist al poporului al R.S.F.S.R.), cu actori dovedind nu doar certă înzestrare ci și o remarcabilă disciplină scenică, știința de a-și adapta, de a-și subordona chiar mijloacele de expresie rigorilor impuse de ansamblul spectacolului. Fără a depăși vreun moment limitele de acțiune și de semnificație fixate de piesă fiecărui personaj, fără tentația „solo"-urilor interpretative inadecvate, actorii **se văd** cu toții și cel mai grăitor exemplu îl constituie, credem, rolul de numai cîteva replici, dar de întinsă prezență în scenă, interpretat cu deosebită expresivitate de I.V. Vengalite în **Ultimul termen.**

Stilul de joc promovat de actorii sovietici impresionează prin trăirea puternică, de caldă sinceritate, prin vibrația sentimentului. Replicile răsună puternic, mișcările sînt largi, impetuoase, totul e „pe viață și pe moarte"; viața afectivă a personajelor erupe clocotitor, aparent fără zăgazuri, necenzurat și totuși interpretarea nu deviază, nu e maculată de exteriorizare sau grandilocvență. E un teatru făcut cu pasiune, cu emoție și născînd pasiune, emoție.

Cristina Dumitrescu



PAULA RIBARIU: **Arheu** (Galeria „Simeza")

Cartea străină

Erudiție și sinteză

ASUPRA cititorului român de critică o lucrare cum este cartea lui Klaus Heitmann despre **Realismul francez de la Stendhal la Flaubert** *) produce în mod normal un șoc : nu datorită obiectului, ci prin modul în care procedează autorul. Analizînd patru mari scriitori (Stendhal, Balzac, Sue, Flaubert), după ce într-un scurt capitol introductiv se referă la „problemele de bază" ale temei, Klaus Heitmann reușește să construiască o imagine în același timp originală și foarte exactă asupra unei orientări literare naționale — realismul francez din secolul al XIX-lea — care a înriurit profund literatura lumii ; o face însă fără a propune o metodă și fără a inventa o terminologie „personale", folosindu-le cu măsură, prudență și detașare (critică, la nevoie) pe cele consacrate, într-un limbaj tehnic și deopotrivă suplu, mereu funcțional, niciodată încintat („îndrăgostit") de el însuși, vizînd în permanență esențialul, dar nu sacrificînd amănuntele semnificative, totul cu o remarcabilă, surprinzătoare economie lingvistică : studiul are mai puțin de 200 de pagini, cu note și indici cu tot, dimensiuni ce contrastează frapant cu vastitatea domeniului cercetat. În prefața volumului, și aceasta concentrată, Ov. S. Crohmălniceanu sugerează că ar fi vorba de o trăsătură proprie criticii germane, unde „lucruri fundamentale se pot spune în foarte puține cuvinte, tratînd o problemă «sachlich», adică ținîndu-te strîns de fapte, rămînînd mereu «la obiect»", caracteristică față de care critica franceză ar apărea ca fiind „mai verboasă". Nefiind suficient de familiarizat cu critica germană, mi-e greu atît să accept cît și să contest această opinie ; cum însă lucrările stufoase și pline de termeni a căror memorare cere un efort similar cu cel presupus de învățarea unei limbi străine nu sînt chiar excepții în nemțește, iar în critica franceză nu sînt deloc puțini adepții conciziei, ai stilului „serré", înclin totuși să cred că în bună parte este aici mai mult o chestiune de receptare, critica românească, mai veche sau mai nouă, „selectînd" indeosebi tendințele, orientările, personalitățile și lucrările de factură eseistică și mai puțin pe cele așa-zicînd științifice, foarte instructiv în acest sens fiind și ecoul curios pe care l-au avut și îl au la noi în ultimii 15—20 de ani, de cînd au început să fie cunoscute (și re-cunoscute), tehnicile noi de analiză, toate sau aproape toate prefăcute în posibilități de speculație și teoretizare, rareori folosite drept ceea ce în primul rînd erau, instrumente... Preferăm, în termenii lui Roman Jakobson (dintr-un articol despre realism !), „cozeria", nu „știința", ne atrage mai mult ceea ce este fermecător, ingenios, artistic, figurat decît ceea ce este precis, riguros și eficient. În acest context, mai degrabă, constituie o alternativă cartea lui Klaus Heitmann ; în care sînt înclinat să văd expresia unei direcții anume a criticii germane, reprezentată de K. Vossler, E. R. Curtius, Fr. Gundolf, Hugo Friedrich, acestuia din urmă, de altfel, autorul lucrării despre **Realismul francez de la Stendhal la Flaubert** fiindu-i cîndva student la Freiburg im Breisgau și acum, se poate constata, discipol și continuator în spirit și atitudine. Dincolo de inevitabilele diferențe, individuale și de epocă, trăsătura cea mai generală a acestei direcții este imprimată de comunitatea preocupărilor : toți sînt **romaniști**, erudiți cunoscători ai multor limbi și literaturi romanice, despre care au dat lucrări fundamentale, modificatoare de perspectivă și de înțelegere.

O ASTFEL de lucrare fundamentală este și **Realismul francez de la Stendhal la Flaubert**, carte justificat asociată de Ov. S. Crohmălniceanu celei, devenită clasică, a lui Hugo Friedrich despre **Structura liricii moderne** (1956 ; trad. românească 1969). Ca și fostul său profesor, Klaus Heitmann (n. 1930) este universitar și romanist reputat ; profesor la Universitatea din Heidelberg, el e, afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, cel mai bun cunoscător, dintre universitarii străini, al literaturii noastre ; și stăpînește deplin, în afară de română, limbile și literaturile franceză, italiană și spaniolă. Metoda lui, căci există, totuși !, una, constă într-o expertă decupare a „problemelor de bază", înlănțuite apoi într-un sistem flexibil și coerent, pe care amănuntele și analizele, înfăptuite ori numai sugerate, îl ratifică. Nu este o rezumare, ci o esențializare ce păstrează integritatea ansamblului, deși se referă doar la cîteva elemente ; acestea sînt însă reprezentative, atît în sensul că au o „bază comună", cît și prin felul în care, ca individualități, o depășesc. Realismul e o astfel de „formulă-cadru", definită riguros și sub aspecte diferite, exemplificată apoi prin patru scriitori care o exprimă și totodată rămîn inconfundabili și ireductibili. Pentru Klaus Heitmann, principala trăsătură a realismului francez o conferă astfel instituirea unui raport determinant între literatură și realitatea vieții : exprimat în primul rînd printr-o preferință tematică, anume prin ponderea dobîndită de „cercetarea condiționării economico-sociale a vieții omenești". Acestei afirmații din capitolul introductiv îi răspund considerațiile din secțiunile analitice : Stendhal înfăptuiește o veritabilă revoluție „prin înălțarea realității sociale actuale la rang de obiect al literaturii", Balzac tematizează o „realitate monstruos de concretă", Eugène Sue — o surpriză e prezența acestuia într-o astfel de grupare ! — își datorează însemnătatea faptului „de a fi problematizat chestiunea socială", ridicînd „clasa dezmoșteniților și disprețuitorilor la înălțimea unei teme literare", la Flaubert apare „ura față de natură și lucruri", autorul **Doamnei Bovary** fiind „marele poet comic al romanului realist, un satiric plin de un umor minios care-l avantajează față de Stendhal și Balzac și care amintește cel mai bine de Swift". Nu lipsesc, desigur, „realitățile transistorice" și „conținuturile simbolice, mitic arhetipale" ; foarte prețioasă este observația, subtilă și profundă, că realismul nu trebuie confundat și nu se confundă cu „reflectarea prin ficțiune a lumii reale", Klaus Heitmann precizînd că „funcția mimetică a fiecărui element din roman este îngrădită de către funcția sa narativă ; sau, mai simplu spus, narațiunea realistă nu este niciodată cu totul **realistă** în măsura în care este o narațiune". La fel de importantă este reliefarea legăturii dintre realism și roman („realismul este marea epocă a romanului"), triumful speciei și triumful noii îndrumări literare și spirituale interconditionîndu-se. În alt plan se propune o dialectică pasionantă : deși „victoria romanului este aspectul literar al victoriei burgheziei", oficialitatea burgheză consideră pe scriitori, în primul rînd pe cei realiști, „suspecți de a fi subminat și de a submina în continuare ceea ce se înțelegea pe atunci prin «baze ale societății», adică valorile sacralizate : proprietate, familie, religie și ordine". În analiza acestui fenomen Klaus Heitmann merge încă mai departe, sesizînd că atitudinea oficialităților burgheze era de fapt expresia administrativă și juridică a însăși atitudinii publicului burghez, „îndepărtat de artă sau ostil artei", ale cărui preferințe merg spre „literatura facilă", spre realismul minor, conformist, oportunist și confortabil ; rezultatul adaptării creatorilor la acest gust îl constituie dramaturgia epocii, despre care criticul dă o judecată memorabilă — „cinismul estetic cu care și-au făcut din gustul spectatorilor singura măsură a creației constituie cauza principală a mediocrității acestor dramaturgi".

Așa cum sub raportul criteriilor de definire a realismului se operează prin convocarea tuturor celor de natură să lumineze termenul (estetic, sociologic, antropologic, naratologic, ideologic), în capitolele despre cei patru scriitori reprezentativi pentru impunerea și evoluția realismului francez din secolul trecut, adevărate monografii extrem de concentrate, se procedează prin crearea unui fel de „cîmp analitic" în care opera, privită din unghiuri foarte variate și cu instrumente mereu altele, își dezvăluie structura intimă. Multe din observațiile lui Klaus Heitmann urcă apoi în timp spre secolul XX („frecventele elipse mintale" și stilul „asindetic" al lui Stendhal pregătesc „logica" prozei lui Malraux, așa cum sub alte aspecte el este un precursor al existențialiștilor ori al tehnicii „punctului de vedere" ; interesul pentru lucruri al lui Balzac va fi continuat în literatura „reificării" ; există un acord stilistic și tematic între proza lui Flaubert și pictura impresioniștilor etc.). Deschizînd posibilitatea unei înțelegeri noi a întregului realism european, inclusiv a celui românesc, studiul lui Klaus Heitmann este o reușită a spiritului de sinteză și al erudiției active.

Mircea Iorgulescu

*) Klaus Heitmann : **Realismul francez de la Stendhal la Flaubert**, traducere de Ruth Roth, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Univers, 1983.

George USCĂTESCU
Profesor de Estetică și Teoria Culturii la Universidad Complutense din Madrid

Ortega y Gasset

UNUL dintre cele mai caracteristice aspecte și fără îndoială cel mai puțin cunoscut și interpretat al gîndirii lui Ortega este cel care privește ideea sa despre cultură și despre procesul intim al creației. Tăcerea asupra acestui lucru, sau în orice caz neînțelegerea ar putea justifica, dar nu și legitima, poate, ironia lui Eugenio D'Ors privind incomodele isprăvi ale lui Ortega prin Muzeul Prado sau antologiile deficitare din care lipsesc, în realitate, textele cele mai sugestive și mai profunde despre sociologia artei și fenomenul creației, antologii care pretind să ofere un compendiu al **Esteticii rațiunii vitale.**

Cum se întîmplă adesea, nu Ortega a fost cel ce și-a definit gîndirea despre procesul creației și despre cultură în general, lucru care ocupă un loc important și de mare originalitate în opera sa, **Estetica rațiunii vitale.** La fel, definirea sistemului său filosofic drept „perspectivism", integrarea ideilor sale despre artă, literatură, poezie, muzică, teatru, critică și teoriile estetice de avangardă ca o estetică a „rațiunii vitale", aparține unei sistematizări **a posteriori** datorată discipolilor sau interpreților săi. O viziune organică în acest sens devine mereu mai necesară, întrucît receptivitatea lui Ortega față de curentele estetice ale timpului său a constituit unul dintre aspectele cele mai fecunde, mai originale și, în anume privințe, chiar precursoare ale gîndirii sale. Este vorba de o perspectivă deschisă a unui spirit inteligent și viu, cum este cel al lui Ortega. Așa încît tema a meritat o tratare specifică cu prilejul sărbătoririi centenarului filosofului, cum s-a putut observa în zilele de celebrare organizate de Societatea Iberoamericană de filosofie, cu colaborarea Departamentului de estetică și artă a unei Facultăți a Universității Complutense. Ideile artistice și estetice ale lui Ortega, în funcție de conceptul său asupra unei **culturi vitale,** considerată din punct de vedere ontologic și axiologic, au fost amplu dezbătute în mai mult de douăzeci de conferințe, comunicări și seminarii.

Este vorba de un lucru de mare importanță pentru întreaga gîndire ortegiană. Nu o singură dată, și mai concret în a noastră **Istorie a filosofiei** și într-o altă carte a noastră **Saggi di cultura e di Filosofia** sau **Profilo della cultura spagnola,** (Rizzoli, Milano, 1982), puneam în evidență ponderea operei de istoric al filosofiei a lui Ortega. Curentele metafizice din Occident au în el un interpret de un enorm talent și originalitate, egalat în secolul său numai de gînditori de talia lui Heidegger sau Giovanni Gentile. Tot așa s-ar putea spune despre capacitatea sa de a capta cu inteligență și spirit seducător secretele creației artistice și poetice. În acest sens, scrierile sale anticipează tot ceea ce s-a făcut mai important în legătură cu originea operei de artă, cu funcția artistului, în legătură cu arta de avangardă și avangardismele secolului XX, cu sociologia și psihologia artei, cu filosofia limbajului artistic. Teme pe care mai tîrziu le vor dezvolta studioși ca Pierre Francastel sau semiologia artei. Trebuie repetat acest lucru tocmai pentru că originalitatea și capacitatea de receptare a lui Ortega în această materie este exact ceea ce s-a bucurat de mai puțină evaluare și chiar de mai puțin interes și înțelegere. Și e de ajuns să dăm doar o mică mostră. Cei care au studiat procesul artistic interpretat în lumina psihologiei formei și teoriei asupra stilurilor artistice — teoriile vieneze ulterioare ale „Gestalt"-ului și teoriile lui Wölfflin despre baroc — știu ce semnificație are chiar și astăzi în acest sens opera lui Guillermo Worringer, mai ales studiile sale despre gotic și faimoasa sa carte **Abstraktion und Einfühlung** (1907). E de ajuns să citești scrierile lui Ortega despre **Abstracție și simpatie** din 1911, publicate în „El Imparcial", pentru a-ți putea da seama de sensibilitatea și siguranța filosofului spaniol în această materie complicată, azi la ordinea zilei, și orientată în mod aparent către canale multiple datorită muzeelor, expozițiilor itinerante și mediilor de comunicare în masă.

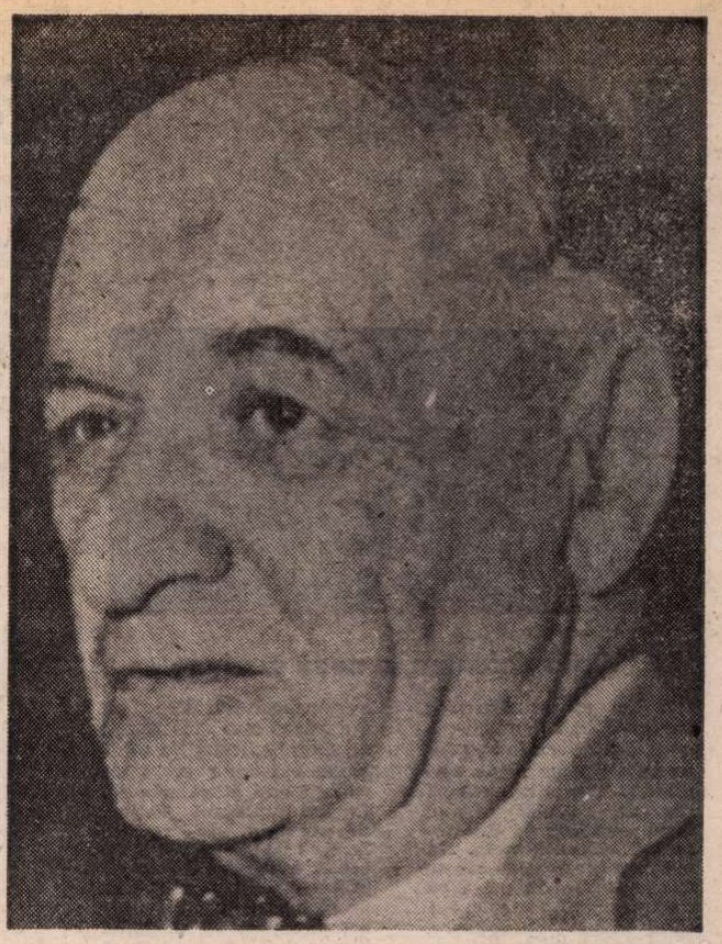
Aventura lui Ortega în relațiile sale cu procesul artistic, văzut ca proiecție a **culturii vitale,** este fascinantă. O lectură organizată a textelor sale este de asemenea revelatoare prin totalitatea sa și prin înțelegerea legitimității criteriilor sale de selecție și judecăților de profunzime. Considerațiuni ce premerg ideilor lui Ortega privitoare la funcția spațiului în artă apar pentru prima oară într-un text care deja definește estetica ortegiană : **Adam în Paradis** (1910). Un an mai tîrziu, Ortega își va publica ale sale comentarii asupra goticului și întîlnirii dintre **vitalitate** și **abstracție** în artă, prin opera lui Worringer. Temele literaturii, poezia artelor (Ortega este primul în Spania care înțelege cu rigoare pe Mallarmé și pe Proust), procesul creației, îl însoțesc pe Ortega încă din prima tinerețe critică și speculativă. Mai întîi, întîlnirea cu scriitorii : Cervantes, Baroja, Azorín. Apoi muzica, artă favorită a lui Ortega criticul, înțeleasă ca peisaj vital. Într-adevăr, în **Musicalia** (1919), el vorbește despre un „peisaj vital" la Debussy care este cu totul altul, dincolo de sentiment, decît acela al lui Beethoven. Locul pe care Debussy îl ocupă în gîndirea lui Ortega muzicologul este foarte special, chiar exagerat, în multe sensuri, în ceea ce privește ruptura radicală cu trecutul muzicianului impresionist. Dar este sigur că aceasta a fost prima ocazie în care Ortega a interpretat poziția noului artist, a artistului de avangardă în fața societății. Mai tîrziu, în **Dezumanizarea artei** va apărea referirea la Goya și la deja depășita sa sociologie a artei, pe atunci Ortega ignorînd poziția anticipatoare în această materie, mai exact în arta muzicii, a lui Max Weber și chiar a maestrului său Dilthey, maestru fără egal în studiile asupra muzicii lui Bach. Deja în **Musicalia** Ortega anticipa faptul că artistul contemporan postimpresionistul, este un artist al celor puțini, „într-o luptă vitejească împotriva prostiei și urii maselor". Să-și fi modificat oare durul său apelativ în fața cozilor la expozițiile lui Picasso, Kandinsky și Dali ?

Două texte esențiale pentru estetica lui Ortega aparțin aproape aceleiași epoci și mai cu seamă primul ocupă un loc fundamental. Este vorba de **Asupra punctului de vedere al artelor** (1924) și **Dezumanizarea artei** (1925). Primul, cum vom vedea, anticipează principiile unei autentice sociologii a artei, azi în plin apogeu, și descoperă semnificația spațiului în artă prin două momente singulare : Giotto și Quattrocento (1480), Cézanne și Impresionismul (1880). Un minunat joc dialectic între **viziunea proximă** la Giotto și **viziunea îndepărtată** la cubiști. Izbucnește, puternică și dramatică, ideea funcției vitale și sociale a artei într-un secol în care arta se „dezumanizează" și în care apar conflicte evidente, între artă și consum, artă populară și nepopulară. Este tema implicită, deși Ortega nu o menționează, a **morții artei,** promovată de Hegel cînd își permite să spună în fața lui Goethe : „Arta este pentru noi un lucru depășit", afirmație consternantă pentru Goethe, într-un moment de puternică gestație a muzicii, picturii și poeziei romantice. Să fie oare asemănătoare atitudinea lui Ortega în fața arborescenței artei de avangardă a secolului XX ? Ceea ce se modificase în realitate era ideea în legătură cu funcția artistului. Maurice Blanchot va afirma că „ni Mallarmé, ni Cézanne ne font rêver de l'artiste comme d'un individu plus important et plus visible que les autres". „Eu nu sînt artist și este o grosolănie să gîndești asta despre tine însuți", spunea Van Gogh. Odată cu Cézanne, artistul rupe „cu stările sufletești". Ceea ce contează este realizarea, pentru Cézanne, exercițiul pentru Mallarmé, Valéry sau Kafka. „Întreaga mea operă nu este decît un exercițiu", va confirma acesta din urmă.

Heidegger va spune mult mai tîrziu, în celebrul său studiu **Raum der Kunst,** că Ortega crede că opera de artă își are originea în însuși creatorul ei, iar artistul își are rădăcinile și sălașul în opera de artă. Ceva asemănător se află și în **Estetica rațiunii vitale** a lui Ortega — criteriu cu care se abordează arta în cele mai variate aspecte ale ei, pînă în 1950 cînd apare **Papeles sobre Goya y Velásquez.** La toate acestea trebuie adăugate lucrările sale monografice despre ambii pictori spanioli, reușitele sale pagini despre muzică și muzicieni (Strawinsky, Wagner, Bach, Beethoven, Debussy), reflecțiile sale asupra dansului (Nijinsky), picturii (El Greco și corporalitatea, Degas, Leonardo, Tintoretto, Monet), funcția muzeului de „cadavru în evoluție", Quattrocento-ul, clarobscurul, Velásquez și privirea, impresioniștii, cubismul și Cézanne — „descoperitor al volumului" și senzațiilor —, Giotto, „pictorul corpurilor solide" ; asupra romanului (Cervantes, Proust, Dostoievski, Stendhal) ; poeziei de la Homer la Dante și Mallarmé ; paginile consacrate lui Góngora ; teatrului ca sărbătoare, joc și distracție ; criticii literare. E un larg evantai de preocupări și sugestii care niciodată nu-și vor pierde prospețimea.

EXISTĂ un moment esențial în ideea despre artă pe care Ortega îl atinge în toată plenitudinea sa. Ne referim la studiul **Despre un punct de vedere asupra artelor** (cf. vol. **Goethe văzut dinăuntru,** Espasa Calpe, Madrid-Buenos Aires, 1940), care datează din 1924 și este mai apoi integrat în **Dezumanizarea artei,** care datează din 1925 (cf. ed. Revista de Occidente, Madrid, 1956). Se poate spune că **Despre un punct de vedere asupra artelor** conține **în nuce** principiile unei sociologii vitaliste și perspectiviste a artei și a creației și **corpus**-ul **estetic** cel mai complet și mai permanent înăuntrul gîndirii organice a lui Ortega. De această dată Ortega pleacă de la realitatea concretă a Muzeului, conservator, ca un frigider, al evoluției artelor, magazie de tablouri, complex de „insule ermetice", „cadavru al unei evoluții". Dar este vorba despre un cadavru care mereu poate reînvia pentru „a face evident că mișcarea picturii, de la Giotto pînă în zilele noastre, este un gest unic și simplu, cu un început și fără sfîrșit". Așadar — o lege care are propria sa analogie în legea destinelor filosofiei occidentale. Ortega are privilegiul de a capta în mod dinamic analogiile între **artă** și **filosofie** și între **artă** și **știință pură.** Căutare într-adevăr anticipatoare. Ea îl duce pe Ortega la posibilitatea de a semnala un **principiu general al spiritului european,** într-un moment în care Husserl, pe care Ortega îl urmează îndeaproape în primele sale lecții la Universitate, ridica problema crizei și a su-

şi ideea de cultură



pravieţuirii unei conştiinţe culturale europene. De astă dată este vorba de a „interpreta gestul a şase secole constituit de pictura Occidentului".

Pentru Ortega pictura este un fapt dinamic în care ceea ce se mişcă în realitate este „punctul de vedere al pictorului". Fapt amplu analizat de Francastel în studiile sale despre „figură şi loc" sau „ordinea figurativă în Quattrocento" şi de însuşi Heidegger în reflecţiile sale asupra locului artistului în legătură cu spaţiul plastic şi dinamica „physis"-ului în artă. Element esenţial, dinamic şi vital în pictură pentru Ortega este „calitatea optică a distanţei", cu o **viziune proximă** şi o **viziune îndepărtată.** Înăuntru este pus, drept instrument indispensabil pentru a se putea mişca în interiorul ascuns al lucrurilor, conceptul de **privire** (mirada). Merleau-Ponty şi fenomenologia artei vor face mai tirziu din acest concept axa unei ontologii a artei (**„L'oeil et l'ésprit"**), iar Starobinski, în studiul său asupra „privirii" în subiectivismul artistic şi poetic al lui Rousseau, va încerca să stabilească unele principii ale civilizaţiei **privirii.** Conform punctului de vedere asupra artelor la care Ortega vrea să ajungă, cimpul vizual, în faţa privirii, adoptă „o structură particulară. În centru se află obiectul ales, fixat de privirea noastră ; forma sa apare clară, perfect definită, în toate detaliile. În jurul său, pînă la marginea cimpului vizual, se întinde o zonă pe care nu o privim, dar pe care, cu toate acestea, o vedem printr-o privire indirectă, vagă, neatentă. Tot ceea ce cade în această zonă apare situat a fi în spatele obiectului ; din această cauză spunem că acesta este **fondul** său. Dar, pe lîngă asta, toate acestea se prezintă confuz, de-abia recognoscibil, fără o anume formă, mai degrabă redus la o masă de culoare tulbure. Dacă n-ar fi vorba de lucruri obişnuite, n-am putea spune că este într-adevăr ceea ce vedem în această viziune indirectă". Ortega merge pe urma modurilor de a privi în creaţia figurativă. Astfel, vorbeşte despre o viziune proximă care organizează cîmpul vizual impunîndu-i o ierarhie optică, cu un „nucleu central" privilegiat, care se articulează asupra unei arii înconjurătoare, aşa încît obiectul apropiat devine un „erou dătător de lumină", un protagonist care se detaşează dintr-o „masă", dintr-o „plebe vizuală", „corul cosmic din jur". În viziunea îndepărtată privirea liniştită şi liberă prelungeşte o rază de vedere pînă la limita punctului vizual. Ierarhia obiectelor dispare şi totul converge către o „democraţie optică". Totul e **fundal,** „confuz, aproape inform". Astfel apare o „perfectă unitate a întregului cîmp vizual".

Funcţia privirii determină volumul plin, soliditatea, plenitudinea, **balotul,** spectrul fără trup compus doar din lumină. Ortega stabileşte o corespondenţă senzorială în pictură. Orice viziune proximă are un caracter tactil. Privire cu rezonanţă de pipăit. A privi înseamnă a alege, a selecta obiecte plastice. Există o fenomenologie a privirii-ochi şi spirit în formula lui Merleau-Ponty, douăzeci de ani mai tirziu, iar a privi în viziune îndepărtată înseamnă a încerca să cuprinzi totalităţi vizuale. Dinamica picturii occidentale se concentrează în conceptele de valoare-spaţiu şi punct de vedere al pictorului. Se merge de la pictura de **volum** — Giotto, la pictura de **gol,** de la obiect la subiectul-artist, de la corpuri şi lucruri la **idei.** Astfel, după Ortega, Quattrocento-ul şi flamanzii „cultivă cu frenezie pictura de volum". Se pictează obiecte concrete, corpuri, şi totul este pictat de aproape, oricare i-ar fi locul în spaţiu. Pe lîngă toate acestea Rafael introduce, urmînd în totul linia primitivilor, pictînd obiect cu obiect, o idee abstractă, geometrică a unităţii, iar Leonardo caută forma sintetică a compoziţiei. Tintoretto şi El Greco sînt ultimii pictori de volum, deşi presimt golul cu nelinişte. În El Greco continuă şi domină corporalul, volumul, ceea ce e plin. Tablourile sale — paradox al spiritualităţii picturii sale — „sînt certificate prin carne", conform surprinzătoarei atestări a lui Ortega. Îl preocupă problemele „profunzimii", dar golul se insinuează doar odată cu Velásquez.

Curios modul lui Ortega de a căuta şi defini clarobscurul. Nu vorbeşte deloc despre Rembrandt, în mod oficial, genial, inventatorul său. Îşi opreşte privirea asupra lui Ribera, Caravaggio şi asupra protagonismului luminii care devine obiectul principal, magic, determinant al unui punct de vedere unic. Apare Velásquez. **A avut loc o izolare a privirii.** „Lumina cade strălucitoare". Există o magică unitate a părţilor luminoase ale tabloului. Dacă Foucault ar fi răsfoit puţin ceea ce scrie Ortega despre Velásquez n-ar mai fi scris atîtea banalităţi despre privire şi funcţia sa în „Las Meninas" şi despre descoperirea „omului". Ucigătoare instaurare antropologică a picturii. Velásquez descoperă unitatea tabloului, unitate internă, „datorită clarobscurului". Se deschid porţi către barocul văzut prin Wölfflin şi Hartzfeld. Velásquez cînd striveşte „volumele zglobii" cu un „genial dispreţ" care „îi reţine pupila", organizează o gigantică revoluţie, o adevărată revoluţie copernicană. Pupila artistului „se erijează drept centru al cosmosului plastic, şi în jurul ei hoinăresc obiectele". Se ajunge la o viziune îndepărtată care în realitate e mai apropiată decît cea proximă. În pictură izbucneşte golul, aerul. Pătrunde **sinopsisul.** „Pictura de volum s-a transformat definitiv în pictură de gol". Ortega devine ecoul fenomenologiei şi psihologiei artei şi al teoriei contemporane a stilurilor artistice : există în el ecouri ale clasificărilor lui Wölfflin, care erau lucruri recente, dar totul izbucneşte în scrierile sale cu îndrăzneală, claritate şi originalitate a formulării dinamice în evoluţia picturii. Mai ales cu îndrăzneală. Aceea de a-l proiecta pe Velásquez în impresionism şi post-impresionism. Astăzi este greu de acceptat asta. Alain Michel, ilustru profesor la Sorbona, detectează impresionism în picturile de la Pompei. Dar în 1924 acest lucru era o cutezanţă. Există o explorare a lui Velásquez în termeni impresionişti. Obiectul se converteşte în suprafaţă. Raza vizuală „s-a complăcut în a perfora aerul care hoinăreşte între cornee şi lucruri îndepărtate". Se accentuează golul (Las Meninas, Las Hilanderas), există o întîlnire cu o „enormă masă de aer". De aici către pictura plană — ca pînza — a impresioniştilor nu e decît un pas. Se va ajunge a se picta nu obiecte care se văd, ci „însăşi vederea". Apar impresiile, senzaţiile, detaliul care inspiră totul, izolarea absolută, subiectivismul absolut. Şi vine Cézanne, noul descoperitor al volumului. El şi cubiştii par că se întorc la Giotto. Dar este vorba de o nouă mare iluzie şi o nouă mare întreprindere a picturii. Volumele lui Giotto erau „corporalitate foarte realistă şi tangibilă". Cézanne şi cubiştii caută volume ireale, din pură invenţie. Volume idei, corpuri idei, „cifre simbolice". Este un alt nou punct de vedere asupra artelor. Ochii se transformă în „proiectoare de peisaje şi faune intime. Înainte erau canale de scurgere a lumii reale, acum sînt furnizori de realitate".

ORTEGA nu respinge, ci dimpotrivă, valoarea estetică a artei de azi. Este fruct al unei evoluţii inexorabile, în mersul de la obiectivitate spre subiectivitate la fel ca filosofia occidentală. O analogie în care Giotto, pictor de corpuri solide independente, corespunde filosofiei substanţelor individuale ; Velásquez, pictor al golului, corespunde lui Descartes şi Leibniz, filosofi ai pluralităţii substanţelor monodice ; Impresioniştii, pictorii subiectivi ai senzaţiilor pure, coresound pozitivistilor liminari reductori ai filosofiei realităţii la senzaţii pure. Alături de această analogie apare, după Ortega, o alta. Aceea care se stabileşte între schimbările din artă şi schimbările din ştiinţa pură. Artiştii şi oamenii de ştiinţă sînt primii producători de fapte „în care se poate întrevedea orice schimbare a sensibilităţii colective" şi „subtilitatea ambelor materii le face infinit mai supuse celui mai uşor suflu al alizeelor spirituale" (cf. **Dezumanizarea artei).** Vor trece patru decade înainte ca sociologia artei să spună lucruri asemănătoare despre Quattrocento şi despre impresionism în relaţiile lor cu revoluţiile ştiintifice — a se vedea Copernic şi Max Planck.

Urmărind unele texte ale lui Guyau, Ortega descoperă sociologia artei şi se face ecoul ei pentru prima oară în legătură cu muzica lui Debussy. Prin intermediul unei probleme pur estetice descoperă un fenomen sociologic: nepopularitatea noii muzici, mai întîi, şi a artei de avangardă, mai apoi; şi a noii poezii şi a noului teatru şi a noului nou. „Orice artă nouă este nepopulară" — spune el în **Dezumanizarea artei.** Tează deconcertantă azi, cînd Orientul şi Occidentul se întîlnesc prin intermediul artei abstracte. Ortega consideră arta nouă ca de neînţeles pentru toţi. Este o artă pentru „oameni iluştri", distinşi, o „artă artistică" ce tinde totodată către dezumanizare ; către evitarea formelor vii ; către a face ca opera de artă să nu fie decît operă de artă ; către a considera arta ca pe un joc (ceva ce aminteşte de „simulacrul" lui Nietzsche) ; către o ironie esenţială, către o scrupuloasă realizare şi către un reflux al oricărei transcendenţe. Orice „îngerare a umanului în artă" este declarată tabu. Ortega se îndreaptă de data aceasta pe urmele **raţiunii vitale** şi analiza sa nu evadează din programatic. Ne prezintă un Debussy dezumanizator al muzicii, lucru discutabil în propriile sale rădăcini, dacă ne gîndim la **Pelléas** şi la **Marea** şi la întregul simfonic debussyan. Refuză orice rezonanţă vitală în Mallarmé, care „prin intermediul negaţiilor ne prezintă figuri atît de extraterestre încît numai simpla lor privire se constituie drept summum al plăcerii". Asistăm de data aceasta la o autentică dramă personală a lui Ortega, filosof al culturii. Descoperă în realitate vitalismul estetic cînd arta şi cultura secolului renunţă, conform propriilor lui mărturii, la viaţă, fără să renunţe la fundamentul lor estetic. Pe de altă parte, este o ocazie pentru Ortega de a descoperi realitatea iconoclastă a artei contemporane în plină gestaţie a culturii imaginii care va atinge forme planetare de evoluţie. Împotriva moştenirii lui Hegel şi Marx, care proclamau „eternitatea artei", Ortega, în faţa destinului artei timpului său, proclamă îmbătrînirea şi moartea artei.

DAR preocupările filosofului în această materie atrăgătoare sînt ample. Ne refeream mai înainte la descoperirea din timp a ideilor lui Worringer. Era o vreme în care Ortega putea să afirme „Azi nu există decît o estetică : cea germană". Dar observă cu tristeţe cum Worringer basculează între estetica formei vii şi estetica formelor rigide ale abstracţiei : „Împotriva simpatiei propune abstracţia drept motor estetic". Estetica raţiunii vitale va trebui să se înfrunte cu polarizarea dintre voinţa simpatetică şi voinţa abstractă. Este timbrul întregii estetici a secolului XX : fenomenologia expresiei estetice (Souriau, Dufrenne), psihologia artei, estetica valorii şi formei, spiritualitatea absolută (Dvořak, Wölfflin, Kandinsky, Arnheim). Totul plecînd de la acea formulă a lui Lipps, în ceea ce priveşte plăcerea estetică, „plăcere a sinelui, obiectivată", pe care Ortega o adoptă în mod oportun.

Dar mai există alt aspect anticipator în ideea pe care Ortega o făureşte în legătură cu arta şi cultura. Ne referim la consideraţiile sale asupra limbajului artei (cf. **Papeles sobre Goya y Velásquez).** Pentru Ortega există o activitate ilustră între toate : activitatea semantică, aceea care constă în capacitatea omului de a crea semne de comunicare. Un loc aparte în aceasta îl are limbajul, **operă semantică** prin excelenţă, împreună cu scrisul şi artele frumoase. **Fapte ce comunică** sînt limbajul, muzica, poezia, critica, pictura. „Pictura este mai aproape de hieroglific decît limbajul", pentru că are nevoie de o interpretare. Pictura este considerată de Ortega drept o comunicare paladină. Se stabileşte o relaţie analogică şi totodată autonomă între limbaj, ca expresie locvace, şi pictură, ca expresie mută. Ortega abordează în mod structural tema limbajului radical şi a limbajului expresiv într-un moment în care nici Humboldt, nici Saussure nu cunosc o revendicare reală şi promite, ca de obicei, o lucrare despre **„Principiile unei noi filologii",** „pe care sper s-o dau în curînd la tipar", şi în care va formula legile, mai exact, „două legi în aparenţă antagonice". Legi cu strictă aplicaţie la limbajul figurativ. Pleacă de la principiul că în expresie „totul este deficitar", lucru care se traduce pe de o parte prin faptul că „orice lucru spus este exuberant" (se declară mai mult decît se vrea a se spune), iar pe de altă parte, „niciodată nu reuşim să spunem îndeajuns totul". Dorind să spui un lucru determinat, se stabileşte astfel jocul expresiv între **exuberanţă** şi **lipsa de suficienţă.** Dincolo de el există mai multe **subsoluri :** ceea ce este evident, ceea ce se ascunde, ceea ce se subînţelege. Lege de deficienţă, lege de exuberanţă.

În pictură, după Ortega există o activitate semantică ; există deci un limbaj. Ceva asemănător unei legi a memoriei istorice şi mai ales o lege esenţială a Interpretării — ceva asemănător lui **Deutung** freudian — a structurii realităţii istorice şi culturale. Iar totul se dezvoltă într-o ambianţă vitală împotriva „stupidei tradiţii care aşează arta în nu se ştie ce regiune dispensă şi extravitală", o tradiţie care „trebuie să fie, în mod hotărît, distrusă". Într-un sens riguros, în a fi pictor este implicată întreaga viaţă, timpul, societatea, epoca. Receptarea şi interpretarea artei este un fel de a se deschide către propria gestaţie. „A vedea bine un tablou este a-l vedea născindu-se, într-un fel făcîndu-se, a-l dota cu retrăire". Mai presus de orice, în propria sa proiecţie istorică, ontologică şi culturală, arta este „funcţie trăitoare". „Pictura în peştera de la Altamira, la Giotto, la Velásquez, mai mult decît prin **stil** se diferenţiază ca funcţie a trăirii. Pictorul din Altamira pictînd, picta magie, Giotto se roagă sub cerul liber, Velásquez picteză pictura ca atare". Elie Faure, într-un studiu de neuitat despre Velásquez, spunea că marele pictor spaniol era însăşi pictura, aşa cum Fidias era însăşi sculptura.

Aceeaşi forţă divinatorie şi aceeaşi capacitate de sugestie o manifestă Ortega atunci cînd abordează aspecte biografice ale marilor pictori. Vede fecunditatea lui Velásquez în capacitatea sa de a-şi folosi răgazul şi timpul liber, fîntînă vitală a serenităţii sale, pe cea a lui Goya în titanismul său şi în producţia sa exuberantă. Ceea ce este esential în cultură şi în artă este, cum spunea Spengler şi o repetă Ortega, „să fii în formă". Teatrul este pentru el evaziune, joc, sărbătoare, „paidía", posibilitatea omului de a scăpa de nenorocitul său destin. Nici un fel de „teatru de sînge" şi de cruzime. Ca atare, Ortega este indiferent faţă de Seneca sau faţă de teatrul cruzimii ajuns la modă în timpul său datorită lui Artaud. Teatrul este vital şi asociat logic, „lusus", joc, sărbătoare. Nu există pentru el nimic din „după teatru" aşa cum proclamă Duvignaud şi actuala sociologie a teatrului, reînviindu-l pe Rousseau. Ceea ce înseamnă, pentru Ortega, să fie „à la page" cu sensibilitatea noastră. Totul se proiectează în Ortega printr-o dinamică vitală a culturii şi a creaţiei. În faţa culturii şi a creaţiei filosofui spaniol nu se limitează a fi doar receptiv. Vrea să fie activ, orientator.

„Il cinema romeno"

■ Periodicul italian „Balcanica" a publicat recent un articol sub titlul „Il cinema romeno" (1896—1982), semnat de cunoscutul critic de film Florian Potra. Pe parcursul celor 12 pagini ale revistei, autorul face o amplă incursiune în istoria cinematografiei române, delimitînd două perioade distincte în dezvoltarea sa : epoca veche (aceea a iniţiativei private cu un mod de producţie artizanal şi studiouri improvizate) şi epoca nouă (aflată sub semnul creării industriei cinematografice cu construirea de studiouri moderne şi a creşterii calitative şi cantitative a producţiei de filme).

Primele încercări ale cinematografiei româneşti : jurnale de actualitate şi scurt metraje — sînt primite cu interes de un public ce frecventează peste 300 de săli de cinema.

Primul succes îl înregistrează **Independenţa României,** în regia lui Grigore Brezeanu şi cu participarea unui grup de actori ai Teatrului Naţional, printre care : Aristide Demetriad, Constantin Nottara, Aristiţa Romanescu, Ion Brezeanu. Filmul acesta patriotic a inaugurat o tradiţie perpetuată pînă în zilele noastre.

În ciuda noilor dificultăţi, se arată în continuare în articol, generate de apariţia sonorului şi, respectiv, a dificultăţilor legate de dotarea tehnică, numărul filmelor româneşti creşte, filmul cel mai consistent fiind cel comic. Dar simplul spectacol de divertisment se transformă în autentică operă de artă chiar odată cu **O noapte furtunoasă,** realizat de Jean Georgescu în 1943.

După 1948 creaţia cinematografică cunoaşte o mutaţie ideologică şi morală, cineaştii înfăţişează lupta poporului nostru pentru construirea unei societăţi mai drepte şi mai bune. Filmele acestor ani de început ai epocii noi exprimă o orientare ideologică morală coerentă, răspunde noilor necesităţi ale publicului.

Meridiane

Anna Karenina, o nouă versiune

● Pe scena teatrului moscovit „Vahtangov" a avut loc de curind premiera cu piesa **Anna Karenina**, dramatizarea după romanul lui Lev Tolstoi fiind semnată de dramaturgul Mihail Roşcin. În preajma premierei acesta mărturisea că în urmă cu trei ani, cînd teatrul i-a făcut această propunere, s-a întrebat de ce este nevoie de o nouă versiune, cînd există dramatizarea lui Nikolai Volkov prezentată în anii '40 pe scena M.H.A.T.-ului. „Dar fiecare epocă citeşte în maniera sa literatura clasică şi desprinde din ea ceea ce este mai actual la vremea respectivă — a declarat dramaturgul. În dramatizarea lui Volkov, rolul principal era rezervat lui Karenin. De aici s-a născut ideea de bază a spectacolului. Mie mi s-a părut mai interesant să subliniez relaţiile complexe existente şi între ceilalţi eroi ai romanului. Ce loc important deţine, de exemplu, în roman, Levin ! Mi s-a părut de aceea esenţial să observ problemele care frămîntă acest personaj. În ciuda complexităţii şi bogăţiei romanului, am reuşit să păstrez liniile lui principale, după cum m-am străduit să-i respect spiritul şi stilul". Spectacolul, pus în scenă de Roman Viktiuk, beneficiază de o distribuţie strălucită : Liudmila Maskakova (Anna Karenina), Iuri Iakovlev (Karenin), I. Slikov (Vronski), E. Karelskih (Levin).

În imagine, o scenă din spectacol.

Juan Montalvo — 150

● Scriitorul ecuadorian Juan Montalvo, de la a cărui naştere s-au împlinit 150 de ani, se numără printre autorii cei mai prestigioşi ai Americii latine din secolul XIX, UNESCO, pe a cărei listă de aniversări a fost inclusă omagierea importantului scriitor, motiva înscrierea aceasta ca fiind cuvenită „unui om care, sensibil la nedreptate, a luptat denunţînd-o cu vigoare şi curaj, consacrîndu-şi viaţa şi opera unui singur scop : apărarea libertăţii popoarelor". Montalvo a folosit apostrofa şi pamfletul pentru a lovi pe cei puternici care asupresc, pe despoţii care ucid ; a făcut-o într-o formă perfect închegată şi limpede, într-o proză puternic inspirată de romantism. „Am luat **Las catilinarias** — scria Miguel de Unamuno —, am îndurat excesele literare ale titlului ciceronian, deoarece termenul a devenit vulgar, rupîndu-se de etimologie, şi am început să citesc devorind... Săream peste rînduri ; lăsam de o parte literatura erudită ; ocoleam artificiul retoric. Căutam insultele tăioase, singeroase. Insultele, da, insultele : acelea care umplu sufletul ardent şi generos al lui Montalvo". Printre operele lui Montalvo sînt adesea citate şi **Siete tratados**, operă de reflecţie şi de sinteză, hrănită de lecturile sale clasice.

„Goncourt" şi „Renaudot"

● Doi scriitori puţin cunoscuţi publicului larg au fost încoronaţi de juriile premiilor Goncourt şi Renaudot, cele mai prestigioase distincţii literare franceze : Frédéric Tristan (52 de ani) pentru **Les Égarés**, şi Jean Marie Rouart (40 de ani) pentru **Avant-guerre**. Odată cu cartea care a obţinut Goncourt, o editură mică — fapt relativ rar — şi anume „Balland" a fost pusă în evidenţă. Frédéric Tristan reia în romanul său tema creatorului pradă singurătăţii în sînul unei lumi tot mai atrasă de superficial şi aspectul material al existenţei. Maestru al fantasticului şi al aventurii, laureatul reprezintă o figură originală a literaturii franceze, fiind puternic marcat de mitologia nordică.

Jean-Marie Rouart — premiul Renaudot — este ziarist, fost colaborator la „Le Figaro", actualmente şef de rubrică la „Quotidien de Paris". Universul romanelor sale este populat de personaje enigmatice. În **Avant-guerre** (Grasset), scriitorul imaginează, cu ochii unui om care nu a trăit războiul, viaţa marii burghezii „dinainte de furtună".

Poeme din epoca Tang

● Un număr de poezii îngropate de mai bine de o mie de ani în mormîntul celor o mie de Buddha au fost publicate de editura Xingxia din Beijing Versurile, scrise în anul 781 e.n. de doi învăţaţi din timpul dinastiei Tang, au fost descoperite în 1908 în Franţa, unde au rămas timp de şaptezeci de ani, după care o copie făcută de Wang Yousan a fost readusă în China. Pe lîngă semnificaţia lor artistică, aceste poezii sînt deosebit de importante prin bogăţia de informaţii istorice, geografice etc. — conţinute în ele.

Inspiraţia fraţilor Grimm

● Celebre în lumea întreagă, basmele fraţilor Grimm nu sînt deloc atît de tipic germane cum par: este concluzia pe care au făcut-o publică experţi literari din Marburg. Ei au descoperit că multe din aceste basme sînt de origine franceză şi au fost transmise de hughenoţi veniţi din Franţa în Hesse, unde au găsit auditori recunoscători în persoanele celor doi fraţi povestitori.

Premiul memorial Schiller

● Atribuit odată la trei ani de guvernul landului Baden-Würtenberg, Premiul memorial Schiller a revenit în acest an scriitoarei Christa Wolf din R.D. Germană, căreia i-a fost decernat în cadrul unei ceremonii desfăşurate la Stuttgart, în R.F. Germania. Născută în 1929, Christa Wolf este considerată azi un virf al literaturii de limbă germană. Printre operele ei cele mai apreciate se numără **Cerul divizat** (1963), **Unter den Linden** (1974), **Nicăieri** (1979), şi **Casandra** (1983).

Europa artistică

● Guvernul francez a decis să pună timp de şase luni pe an la dispoziţia „Teatrului Europei" celebra sală pariziană Odéon. Conducătorul teatrului, cunoscutul om de teatru milanez Giorgio Strehler, declara cu acest prilej, în cadrul unei conferinţe de presă : „Barierele lingvistice cad, se intensifică schimbul de actori, dirijori, cîntăreţi, pictori. Iată de ce a apărut ideea creării unui solid organism internaţional. Vrem să dovedim că Europa artistică este mai pură, mai desăvîrşită decît cea politică". În fiecare stagiune teatrul va prezenta patru spectacole axate pe aceeaşi temă. Debutul : spectacolul cu piesa **Furtuna** în regia lui Strehler.

Burgtheater-ul din Viena

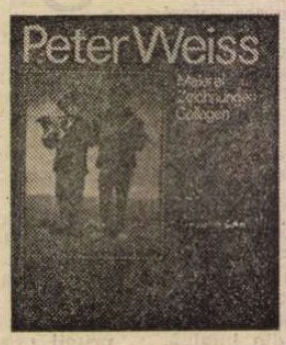
● De mare audienţă s-au bucurat în capitala R.D. Germane spectacolele prezentate în cadrul turneului întreprins de „Municipalul" vienez, celebrul „Burgtheater" Reprezentaţiile — montări originale ale pieselor **O ţară îndepărtată** de Arthur Schnitzler (în imagine — o scenă din spectacol) şi **Incoruptibilul** de Hugo von Hofmannsthal — au avut loc pe scena de la „Deutsches Theater", redeschis după ample lucrări de renovare.

Un codice dantesc

● La cîteva decenii după ce Dante Alighieri a scris **Vita Nuova**, un copist din regiunea Umbria a transcris această operă pe ambele părţi ale unui pergament, cu ornamente în cerneală roşie şi albastră. Străduania copistului — a cărui intenţie a fost, desigur, aceea de a înlesni urmaşilor cunoaşterea operei dantesti, fără să-şi imagineze că lucrarea sa va dăinui peste secole — a rămas pînă astăzi cea mai veche transcriere a acestei opere. Pergamentul a fost identificat ca atare cu prilejul unor lucrări de restaurare de cărţi.

Album Peter Weiss

● Cînd cele 165 de picturi, desene şi colaje ale lui Peter Weiss au fost prezentate în expoziţiile de la Rostock şi Berlin ele au reprezentat, pentru



mulţi o surpriză. Se demonstra astfel că dramaturgul, preţuit şi jucat pe scenele întregii lumi, era unul dintre puţinii artişti cu un dublu talent : atît în domeniul dramaturgiei şi epicii cît şi în cel al artelor plastice. Volumul pe care Reimund Hoffmann îl publică la Henschelverlag (R.D.G.) reuneşte picturile şi grafica lui Peter Weiss de la primele lucrări pînă în anii '60.

Muzica lui Nino Rota

● La cîţiva ani de la dispariţia sa, viaţa şi evoluţia artistică a compozitorului Nino Rota este prezentată într-un volum publicat de Laterza. Bogat ilustrată, cartea este însoţită de un catalog cronologic al tuturor operelor lui Nino Rota, cu o prefaţă semnată de Federico Fellini, căruia i-a fost nu numai colaborator — a compus muzica pentru multe din filmele sale — dar şi prieten.

Béjart — un balet împotriva holocaustului

● „Messe pour le temps futur" — aşa se numeşte noul balet pe care Maurice Béjart îl va prezenta, în premieră, la 13 decembrie la Bruxelles. Se ştie doar că spectacolul a fost inspirat de teama faţă de holocaustul nuclear ce pune în pericol viitorul omenirii. „Mai mult decît oricînd — a declarat marele coregraf — pentru acest spectacol am avut nevoie de muzica populară şi religioasă a tuturor popoarelor de pe toate continentele. Baletul va fi un fel de manifest împotriva degradării valorilor umane".

José Bergamin Gutierrez

● Membru marcant, alături de Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti şi Vicente Aleixandre, al aşa-numitei „Generaţii 27", scriitorul spaniol José Bergamin Gutierrez a murit la San Sebastian, în vîrstă de 87 de ani. În timpul dictaturii lui Franco, Gutierrez a trăit în exil în Uruguay. Opera sa include versuri, piese de teatru şi eseuri.

La Pen-clubul din R.P. Chineză

● Centrul din R.P. Chineză al PEN-clubului internaţional a admis pe primii membri străini : Rewi Alley, poet, prozator şi eseist din Noua Zeelandă, şi Han Suyin, scriitoare britanică de origine chineză. Rewi Alley a venit în China în 1927 şi şi-a petrecut cei mai mulţi ani în această ţară. A scris multe cărţi, articole şi poezii inspirate de istoria şi prezentul Chinei. Renumita autoare Han Suyin s-a născut şi a crescut în China. Din 1956 ea face în fiecare an o călătorie pe meleagurile natale.

Wieland — 250

● Cu prilejul împlinirii a 250 de ani de la naşterea lui Christoph Martin Wieland (1733—1813), la Gleimhaus din Halberstadt (R.D.G.) a avut loc o conferinţă internaţională. Germanişti, istorici şi critici literari şi de artă din R.D. Germană, R.F. Germania, Franţa, Iugoslavia, Polonia şi Uniunea Sovietică au discutat în plen şi în grupuri de lucru despre importanţa şi influenţa marelui iluminist.

„Littératures"

● Remarcabila revistă literară trimestrială franceză „Littératures", a ajuns la al 9-lea ei număr (Toamna 1983). Apariţiile de pînă acum se remarcă fie printr-un sumar diversificat, fie prin concentrarea asupra unui anumit autor sau fenomen, într-o tratare atentă, pertinentă. Un număr (7) consacrat în întregime operei lui Georges Perec, altele conţinînd studii şi documente referitoare la Rabelais, Mallarmé, Maritain, Léon Paul Fargue, Alfred Jarry constituie un ansamblu care s-a impus prin substanţialitate.

Ingmar Bergman şi „Povestirile lui Hoffmann"

● Celebrul regizor suedez de film şi teatru Ingmar Bergman, care anunţase că odată cu **Fanny şi Alexander** şi-a încheiat activitatea de cineast, s-a angajat totuşi într-un nou proiect din acest domeniu. Viitorii doi ani îi va consacra realizării pentru „Gaumont" a unei versiuni cinematografice a operei **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach.

Am citit despre...

Reporter dincolo de moarte

■ CORNELIUS RYAN a murit la două luni după apariţia ultimei sale cărţi, **Un pod prea îndepărtat.** Scrisese la ea vreme de patru ani. Documentarea — ani de zile de muncă — o încheiase în prealabil, dar redactarea propriu-zisă a început-o abia după ce a aflat că este bolnav de cancer. **O bătălie personală**, de Cornelius şi Kathryn Ryan (am citit versiunea franceză intitulată **Am luptat împreună**), publicată la cinci ani de la dispariţia autorului celebrelor reconstituiri **Ziua cea mai lungă** şi **Ultima bătălie**, este reportajul luptei sale pentru o viaţă pînă la sfîrşit demnă, întreagă, creatoare, al rezistenţei îndîrjite pe care a opus-o ravagiilor bolii numai şi numai ca să ducă la bun sfîrşit opera îndelung pregătită.

Nu voi intra aici în detaliile clinice ale cazului. Ceea ce m-a frapat în mod deosebit la această carte a fost confirmarea vechii mele bănuieli că oamenii mor aşa cum au trăit. Îndată după ce i s-a comunicat diagnosticul, Cornelius Ryan (irlandez stabilit în Statele Unite, publicist de faimă internaţională, în vîrstă de 50 de ani) a plecat la pescuit de somoni în nordul Norvegiei, aproape de pol. Săptămîna petrecută în Europa a folosit-o pentru a consulta prin telefon institutele şi centrele oncologice din principalele capitale de pe continent, pentru a cere — sub pretext că se pregăteşte să scrie un articol despre cancer — adresele celor mai renumiţi specialişti din lume în materie de cancer al prostatei — boala lui. Şase din cele 11 persoane interogate i-au indicat aceleaşi două nume : dr. Whitmore, de la Centrul de oncologie Memorial Sloan-Kettering din New York, şi dr. Jewett de la spitalul John Hopkins din Baltimore. Ancheta, condusă după o metodă rodată în timpul îndelungatelor sale cercetări despre cel de-al doilea război mondial, dăduse rezultate mai presus de aşteptări : consens — care avea să fie întărit de recomandările independente ale unor medici prieteni din America — în desemnarea urologilor de maximă competenţă, plus împrejurarea fericită că cei doi profesau nu departe de casa lui din Conecticut.

Numai că doctorul care stabilise iniţial diagnosticul a recomandat o intervenţie chirurgicală imediată, al doilea a propus un tratament hormonal, al treilea (una dintre cele două somităţi în care îşi pusese toate speranţele) a opinat că ar putea să se lipsească cinci ani de orice medicaţie, iar al patrulea s-a pronunţat pentru un procedeu radioterapic de ultimă oră. După un drum de 4 500 de kilometri pentru a-l întîlni pe radiologul din California în măsură să aplice această tehnică, Cornelius Ryan a primit al cincilea aviz competent şi diferit. Rezultă din carte că, în timp ce el îşi continua, după obiceiul lui de reporter, investigaţiile, cancerul înainta insidios, după obiceiul lui de cancer, şi fiecare specialist a fost pus să-şi dea avizul în faţa unui grad mai avansat de invadare a organismului. Poate că, dacă s-ar fi conformat pe loc indicaţiei din iulie 1970 si s-ar fi operat si n-ar fi aşteptat sfîrşitul lui octombrie pentru a începe tratamentul...

Cronica eroicei bătălii a lui Cornelius Ryan, care a rămas în picioare, a funcţionat ca membru plin al societăţii umane pînă la sfîrşit, încrincenîndu-se să nu se lase umilit, diminuat de inumana suferinţă ce i-a fost dată, a fost realizată după sistemul conceput de el însuşi pentru o problematică esenţial diferită. Din iulie 1970 pînă în octombrie 1974, Ryan a adunat circa 200 de scrisori, 75 de rapoarte medicale, opt carnete de însemnări proprii şi şase benzi de magnetofon pe care înregistrase, treptat, observaţiile sale despre mersul bolii. Nici Kathryn — soţie, iubită, prietenă şi cea mai apropiată colaboratoare, faţă de care n-a avut niciodată vreun secret — nici secretara lui, Annie Bardenhagen, nu şi-au dat seama, pînă după moartea lui, că ţinuse o asemenea evidenţă. Ciudat lucru, însă, şi Kathryn şi Annie îşi notaseră, fără să ştie una de alta şi în ascuns de Ryan, întîmplările de fiecare zi după descoperirea cancerului. Cartea este o compilare a tuturor acestor surse, cărora li s-au adăugat dosarele medicale puse la dispoziţie de spitalele şi de medicii consultaţi. Metoda a fost cea pusă la punct de Cornelius Ryan împreună cu colaboratoarele sale pentru scrierile care îl făcuseră cunoscut în toată lumea, cu o singură, capitală, deosebire : de data aceasta, coautorii urmăriseră un ţel comun fără să-şi mărturisească unul altuia că sînt preocupaţi de el, lucraseră separat şi în taină, iar forma finală nu mai are girul final al celui ce a cerut ca pe mormîntul lui să i se scrie doar numele, anul naşterii şi anul morţii şi cuvîntul „reporter".

Felicia Antip

ATLAS

Culele de la Măldăreşti

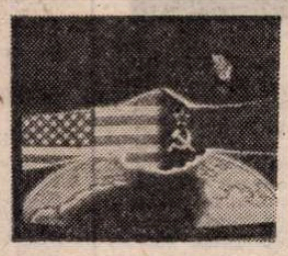
■ DE cîte ori, învinsă de agresiunile lumii exterioare — nenumărate şi atît de diverse, încît unele dintre ele pot părea mingiieri —, nu mai am puterea de a răspunde decît închizîndu-mă în mine, îmi aduc aminte de culele de la Măldăreşti. Le-am văzut tîrziu, atunci cînd reprezentările mele despre evul mediu românesc erau cristalizate de mult şi, tocmai pentru că lipsise de la trasarea liniilor de forţă, semnificaţia lor s-a suprapus întregului, incununîndu-l paradoxal şi deturnîndu-i cu infinitezimale nuanţe sensul.

Inspirate, evident, din arhitectura populară a locului, dar aşezate pe mai multe nivele şi construite din piatră solidă, văruită în alb orbitor, cele două cule de la Măldăreşti — cea veche, a lui Greceanu, şi cea nouă, a lui Duca — sînt trecerea în materie încăpăţînată a rezistenţei noastre neorgolioase, care nu pretinde şi nu cedează nimic. Cu pridvor şi uşi din blăni de stejar, barate de drugi şi mai solizi, tot din lemn ; cu odăi podite curat şi grinzi de sugestie creştină în bagdadie ; cu fermecătoare sobe din olane — tuburi de ceramică văruită, răsfăţînd cele mai diverse şi mai fanteziste forme —, cula este inventivul şi înduioşătorul loc geometric al unor case, fortăreţe, biserici, obligate să fuzioneze pentru a dăinui. Mai mult chiar decît turnul de apărare al culei vechi — în care se putea retrage, ridicînd o scară de frînghie, întreaga familie — m-au impresionat orificiile din ziduri, pe unde se zăreau poarta şi vizitatorul nedorit, şi pe unde puteau fi scoase, la nevoie, flintele. Culele de la Măldăreşti spun mai mult decît toate cronicile despre evul mediu de mijloc (la urma urmei nu chiar atît de deosebit de cel european), despre puterea noastră de a ne închide în noi, pentru a păstra neatins ceea ce avem, ceea ce sîntem. Caselor ţărăneşti aproape vegetale, împrejmuite numai de meri şi de pruni, răspîndite fără apărare pe dealuri şi părăsite la primul semn al primejdiei pentru fortăreaţa pădurii, culele înalte le opun modelul îndărătnic al nu-ului lor nemişcat şi neutru, nepretinzînd nimic, dar necedînd nimic, soluţie intelectuală şi ingenioasă a rezistenţei în timp.

Ana Blandiana

Telepodul Moscova— satelit — California

● Colaborarea între televiziunea sovietică şi compania de televiziune „Unison" din S.U.A. a debutat în 1982 cînd atracţia unui grandios spectacol de divertisment organizat la Glen-Helen-Park — nu departe de Los Angeles, — a constituit-o transmisia în direct prin satelit a unui teleprogram de la Moscova. Succesul a fost imens. A doua etapă a acestei colaborări s-a produs în iunie 1983 cînd 250 de participanţi sovietici s-au adunat într-unul din studiourile televiziunii din Moscova şi tot atîţia americani în parcul Glen-Helen. Emisiunea a fost condusă, din studiourile californiene, de autorul celebrei cărţi antirăzboinice



Faţa inamicului, scriitorul şi psihologul Sam Kim, iar de la Moscova de cronicarul Vladimir Pozner, laureat al premiului „Emmi" (Oscarul pentru televiziune). La discuţii au participat marcante personalităţi ştiinţifice şi culturale din ambele ţări. De curînd a avut loc un al treilea dialog sovieto-american. De data aceasta iniţiatorii au fost Goskino din U.R.S.S. şi Universitatea statului California. Pe ecrane au apărut în special copii. Ei au vizionat fragmente de filme pe care le-au prezentat actriţa Shelly Duval, regizorul Robert Radnitz şi compozitorul John Mattews — din partea americanilor, şi regizorii sovietici Vladimir Grammatikov, Alexandr Mitto şi Fedor Hitruk. Discuţia s-a axat pe problema menţinerii păcii pe pămînt, a viitorului copiilor acestei planete. În imagine, emblema teledialogului sovieto-american.

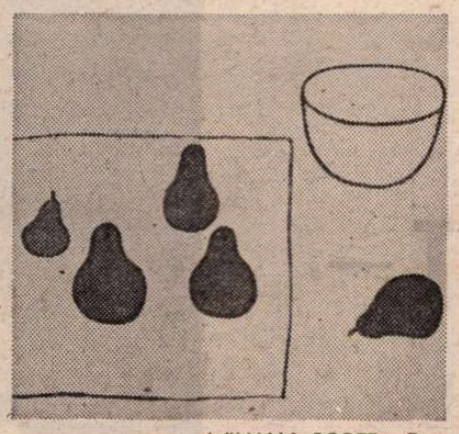
„Prolifica Penelopă"

● Sub acest titlu, suplimentul de duminică al ziarului britanic „Telegraph" prezintă multipla şi prolifica activitate a scriitoarei Penelope Gilliat (în imagine), pe care o numeşte „autoare de Renaştere". În momentul de faţă, ea scrie un libret pentru o operă comandată de Teatrul Naţional Englez de Operă, compozitorului Tom Eastwood, şi perfectează un scenariu de film artistic, despre care se apreciază că va rivaliza poate cu celebrul ei **Sunday, Bloody**

Sunday ; este pe cale de a termina o carte de schiţe ; lucrează de asemeni la proiectele a patru piese pentru televiziune. A treisprezecea ei carte este pe cale de apariţie. Opera al cărei scenariu îl scrie se va intitula **Beach of Aurora** (Plaja Aurorei), locul acţiunii fiind un sat bîntuit de secetă din nord-estul Braziliei. Romanul pe cale de a ieşi în librării se petrece în nord-estul Angliei, unde s-a născut autoarea. „Nu este o autobiografie în adevăratul sens al cuvîntului — a declarat Penelope Gilliat —, dar sper că este impregnat de simţul istoriei locurilor".

MUZEUL COLECŢIILOR DE ARTĂ:

Culoarea în pictura britanică



WILLIAM SCOTT : **Pere**

■ CU ideea de a face din culoare leitmotivul unei mici dar excelente selecţii de pictură contemporană a anilor 70, Alan Bowness, director la Tate Gallery din Londra, a reuşit o performanţă nu prea des întîlnită în organizarea de expoziţii : să ofere vizitatorilor un spaţiu al euforiei nesofisticate, un interval de bucurie, lumină şi armonii echilibrate, în care laşi la o parte orice tic istoriografic sau sistematic, te preocupă mai puţin cine sînt artiştii — deşi se află printre ei nume de prim rang ale artei engleze — nici neapărat căror orientări aparţin, în schimb descoperi o lume şi un adevăr : al picturii moderne ca mediu uman cald, ca dimensiune familiară şi necesară. Cît de bine a înţeles acest adevăr Herbert Read — sînt 15 ani de atunci — cînd scria că „artiştii moderni au putut fi violenţi ori destructivi, imprudenţi sau nerăbdători, dar cei mai mulţi au avut în vedere un ţel moral, care susţine civilizaţia noastră însăşi. [...] A înfăţişa o imagine vizuală clară, luminoasă a experienţei senzoriale — aceasta a fost întotdeauna ţinta neabătută a artiştilor moderni, iar comoara de imagini-embleme create de ei constituie una din temeliile pe care orice civilizaţie a viitorului va trebui edificată". Este aici o declaraţie de încredere de pe poziţii salutar pragmatice, în spirit autentic britanic şi care se potriveşte întocmai acelei versiuni a artei moderne maturizată în cultura engleză pe terenul de confruntare şi împăcare dintre tradiţiile artistice proprii şi avalanşa de invenţii şi înnoiri — mai mari sau mai mici — ale artei secolului XX. Desigur că expoziţia actuală nu cuprinde toate formele pe care le-a luat ramura britanică a acestei arte. Participarea însă a unor reprezentanţi din toate generaţiile, şi — implicit — din mai multe cîmpuri experimentale, permite unele atribuiri simptomatice chiar dacă, de pildă, dramatismul distorsiunilor lui Francis Bacon lipseşte din selecţie. Testul culorii, cum i s-ar putea spune acestei tatonări prin infinitul entuziasmelor în a căuta, arată totuşi un ridicat procent de plauzibilitate şi şansă de extensie pentru caracterele oarecum particulare, aparent restrînse ale ansamblului expus.

Într-adevăr, nu numai un fantast al jocului de culori ca Patrick Heron (n. 1920), înrudit în viziune şi cu Masson şi cu Miró, vorbeşte, în 1955, despre faptul că „la urma urmei, permanenţa, măreţia, deliberarea, luciditatea şi calmul sînt virtuţi capitale ale artei de a picta", dar şi Ivon Hitchens (1893—1979) reuşeşte în picturile deceniilor 60—70, integrabile expresionismului nonfigurativ american şi european, ca pe lîngă o graţie şi o puritate îngenuă străine curentului şi programului respectiv, să păstreze activă amintirea lirismului peisagistic englez de veche tradiţie. John Hoyland (n. 1934) îşi revendică el însuşi surse americane : Polloch i-a fost cîndva exemplu admirat. Distanţa dintre ei rămîne însă — ca sentiment şi gîndire — enormă. Monocromiile lui Turnbull (n. 1922), dacă le comparăm cu austerele lor surori americane semnate de Barnett Newman sau cu cele evocatoare de mister romantic ale vest-germanului Gotthard Graubner, ne apar ca noile arhitecturi surizătoare. Umorul este şi el inclus, sub forme directe în obiectele-picturi ale lui Richard Smith (n. 1931), ca şi în picturile cu iz de jucărie ale lui Bernard Cohen (n. 1933), ori în ironiile unui pop-art văzut de sus ale lui A. Jones. Exemplele nu sînt exhaustive, dar, mai adăugîndu-le imaginile scoţianului Alan Davie (n. 1920), care ştie să vadă faţa benefică pînă şi a simbolurilor sumbre, putem socoti că această expoziţie a Consiliului britanic care, după Craiova şi Constanţa, este oferită acum publicului bucureştean, prezintă unul din aspectele originale şi cuceritoare ale culturii britanice contemporane.

Grafică din R. P. Bulgaria

■ ÎN aria artistică a sud-estului european, grafica bulgară ocupă un loc de seamă. Încă de la începutul secolului se remarca prin gravurile, mai ales în lemn, lucrate nu numai cu o desăvîrşită acurateţe tehnică, dar şi foarte puternice, încărcate de trăiri patetice, exorimate amplu, adesea retoric, în sonorităţi de alămuri. Practica acestui stil — devenit tradiţie — dar însoţit astăzi şi de multe alte variante ale expresiei grafice, rămîne relevantă pentru actuala expoziţie, în mare parte compusă din lucrări pe tema luptelor revoluţionare ale poporului bulgar. Ca şi în trecut, rigoarea artizanală se află pe primul plan al preocupărilor. Sînt remarcabile forţa, inventivitatea, dar şi fineţea iscusită cu care tehnici tradiţionale ca gravura în ac şi litografia devin mijloace de expresie foarte moderne prin sentiment, atmosferă, tensiune caracteristică. Mărturisind o mai veche atracţie pentru viziunea expresionistă, uneori direct influenţată de cea germană — de pildă să luăm în acest sens ciclul „Baladei eroice" de Ivan Ivanov — graficienii bulgari îmbogăţesc arta de azi cu formulări proprii, în care recunoaştem reziduuri de amintire folclorică, ecouri ale artei vechi bulgare şi prezenţe ale realismului liric din etapa finelui de secol XIX.

Cei mai apreciaţi dintre artiştii expozanţi cultivă o astfel de sinteză : Hristo Neicov în ciclul „Atac", înrudit cu gravurile alegorice ale lui Picasso ; Liubomir Jordanov cu ciclul „Timp spaţiu", o meditaţie pe tema „omului veşnic" în iureşul prefacerilor tehnice ; Dimităr Bacalov în seria consacrată simbolului „Miinii" ; Todor Panaiotov cu o „Catedrală" — castel de vis al viitorului ; Zlatca Dabova, cu un ciclu al „Copilăriei" — imagini fantastice şi idilice laolaltă.

Amelia Pavel

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Fericita vară a doamnei Forbes (III)

NOAPTEA era pentru ea eliberatoare Încă de la începutul mandatului său simţisem că cineva mergea prin obscuritatea casei, pipăind-o, iar fratele meu a început să se neliniştească la gîndul că s-ar putea să fie înecaţi rătăcitori despre care atîta ne vorbise Fulvia Flaminea. Foarte repede am descoperit că era doamna Forbes care-şi petrecea noaptea trăind viaţa reală a unei femei singure, pe care ea însăşi ar fi reprobat-o în timpul zilei. Într-o dimineaţă am surprins-o în bucătărie îmbrăcată cu o cămaşă de noapte ca de liceancă preparînd minunatele ei prăjituri, cu tot trupul mînjit, pînă la faţă, cu făină, şi bînd dintr-un pahar de porto într-o stare de dezordine mentală care ar fi provocat scandalul celeilalte doamne Forbes. Deja de pe atunci ştiam că după ce noi ne culcam, nu se ducea în dormitor, ci cobora să înoate pe ascuns, sau rămînea pînă tîrziu în hol privind la televizorul fără sunet filmele interzise minorilor, în timp ce mînca tarte întregi şi bea chiar şi o sticlă întreagă din vinul special pe care tatăl meu îl păstra cu atîta grijă pentru ocaziile speciale. Împotriva propriilor sale predici despre austeritate şi cumpătare se îndopa neîncetat, cu un fel de pasiune a nesupunerii. Apoi o auzeam vorbind singură în camera ei, o auzeam recitînd în germana ei melodioasă fragmente întregi din **Die Jungfrau von Orleans,** o auzeam cîntînd, o auzeam suspinînd în pat pînă la răsăritul zorilor, pentru ca apoi să apară la micul dejun cu ochii umflaţi de lacrimi, mereu mai lugubră şi mai autoritară. Nici fratele meu şi nici cu n-am mai fost atît de nefericiţi ca atunci, dar eu eram dispus să o suport pînă la sfîrşit, căci ştiam că dreptatea ei trebuia să prevaleze împotriva celei a noastre. Fratele meu, în schimb, i s-a pus împotrivă cu toată impetuozitatea caracterului său, şi vara fericită s-a transformat într-una de infern. Episodul cu ţiparul a fost ultima picătură. Chiar în noaptea aceea, în timp ce auzeam din pat forfoteala neîncetată a doamnei Forbes prin casa adormită, fratele meu a izbucnit dintr-o dată cu toată ranchiuna care-i putrezea în suflet.

— Am s-o omor — a spus.

M-a surprins, nu atît pentru decizia sa, cît pentru faptul că, întîmplător, şi eu gîndisem acelaşi lucru încă de la cină. Cu toate astea, am încercat să-i tai elanul.

— Îţi vor tăia capul — i-am spus.

— În Sicilia nu există ghilotină — a spus el. Pe lîngă asta, nimeni s-o să ştie cine a fost.

Mă gîndeam la amfora salvată din apă, în care încă se mai afla sedimentul vinului mortal Tatăl meu îl păstra pentru că voia să-l supună la o analiză mai profundă ca să descopere natura otrăvii sale, căci veninul nu putea fi doar rezultatul simplei treceri a timpului. A-l folosi împotriva doamnei Forbes era atît de simplu încît nimeni nu se va gîndi la altceva decît la un accident sau la sinucidere. Aşa încît în zori, cînd am simţit-o căzînd extenuată de zgomotoasa sa veghe, am turnat vinul din amforă în sticla cu vin special a tatălui meu. După cum auziserăm, acea doză era de ajuns ca să omoare un cal.

MICUL dejun l-am luat în bucătărie, la nouă fix, servit de însăşi doamna Forbes, cu chiflele pe care Fulvia Flaminea le lăsa foarte devreme pe plită. Două zile după substituirea vinului, în timp ce luam micul dejun, fratele meu m-a făcut să-mi dau seama, cu o privire nemulţumită, că sticla otrăvită sta intactă pe bufet. Asta a fost într-o vineri, iar sticla a continuat să nu fie atinsă tot sfîrşitul de săptămînă. Dar marţi noaptea, doamna Forbes a băut jumătate în timp ce se uita la filmele libertine de la televizor.

Cu toate astea, a ajuns tot atît de punctuală ca de obicei la micul dejun de miercuri. Avea figura obişnuită de după o noapte rea, iar ochii erau tot atît de anxioşi ca totdeauna în spatele lentilelor groase, şi i-au devenit încă mai neliniştiţi cînd a găsit în coşul de pîine o scrisoare cu timbre din Germania. A citit-o în timp ce-şi bea cafeaua, cum de atîtea ori ne spusese că nu trebuia să se facă, iar în timpul lecturii îi treceau pe faţă rafalele de lumină pe care le iradiau cuvintele scrise. Apoi a smuls timbrele de pe plic şi le-a pus în coş împreună cu chiflele rămase, pentru colecţia soţului Fulviei Flaminea. Cu toată experienţa de început nereuşită, în ziua aceea ne-a însoţit la explorarea adîncurilor mării, şi am bîntuit printr-o mare cu ape străvezii pînă cînd a început să ni se termine oxigenul din butelii şi ne-am întors acasă fără să ni se mai dea lecţia de bună purtare. Doamna Forbes nu numai că s-a aflat într-o stare înfloritoare întreaga zi, dar la ora cînd părea mai vioaie ca oricînd. Fratele meu, pe de altă parte, nu putea suporta descurajarea.

— Sînt sătul pînă în gît de apa asta stătută — a spus.

A fost ca şi cînd ar fi aruncat pe masă o grenadă de război. Doamna Forbes a devenit palidă, şi-a strîns buzele pînă cînd a început să se împrăştie fumul exploziei şi sticlele lentilelor s-au umplut de lacrimi. Apoi le-a dat jos, le-a şters cu şervetul, şi, înainte de a se ridica, le-a pus pe masă cu amărăciunea unei capitulări lipsite de glorie.

— Faceţi ce aveţi poftă — a spus. Eu nu exist.

S-a închis în camera ei încă de la ora şapte. Dar înainte de miezul nopţii, cînd presupunea că am adormit, am văzut-o trecînd în cămaşa de noapte de liceancă şi ducînd în dormitor jumătate din prăjitura de ciocolată şi sticla cu mai mult de patru degete din vinul otrăvît. Am simţit un tremur de părere de rău.

— Săraca doamna Forbes — am spus. Fratele meu nu respira în pace.

— Săracii de noi dacă nu moare noaptea asta — a spus.

În româneşte de
Miruna Ionescu

DÜRRENMATT — cap de afiş

Şi în acest început de toamnă, afişul manifestărilor artistice elveţiene depăşeşte posibilităţile celui aflat în trecere doar, cu timpul dozat şi distribuit dinainte.

Dar, mai întîi, parcă nici nu e toamnă. Trenează încă, cel puţin în miezul zilei, temperaturi de vară, uşoarele ceţuri ale dimineţii se risipesc repede şi munţii se profilează ametitori, valuri după valuri pe albastrul desăvîrşit al cerului. E mai curînd vreme de hoinărit în neştire, decît de urmărit spectacole ori de claustrare în muzee. Uneori, lucrurile se împacă de la sine, ca la Lugano, bunăoară. Placate risipite prin tot oraşul, începînd din gară, reproducînd un Gauguin, cheamă spre Vila Favorita unde, pe lîngă permanenta colecţie de artă Thyssen-Bornemisza, funcţionează temporar o expoziţie de capodopere ale impresioniştilor şi postimpresioniştilor din muzee sovietice. Afluenţa peste aşteptări face să se formeze, în parcul vilei, şiruri lungi de vizitatori, care, pînă una alta, contemplă privelişte lacului, cu înălţimile din jur, într-o atmosferă îmbibată de aromele vegetaţiei luxuriante.

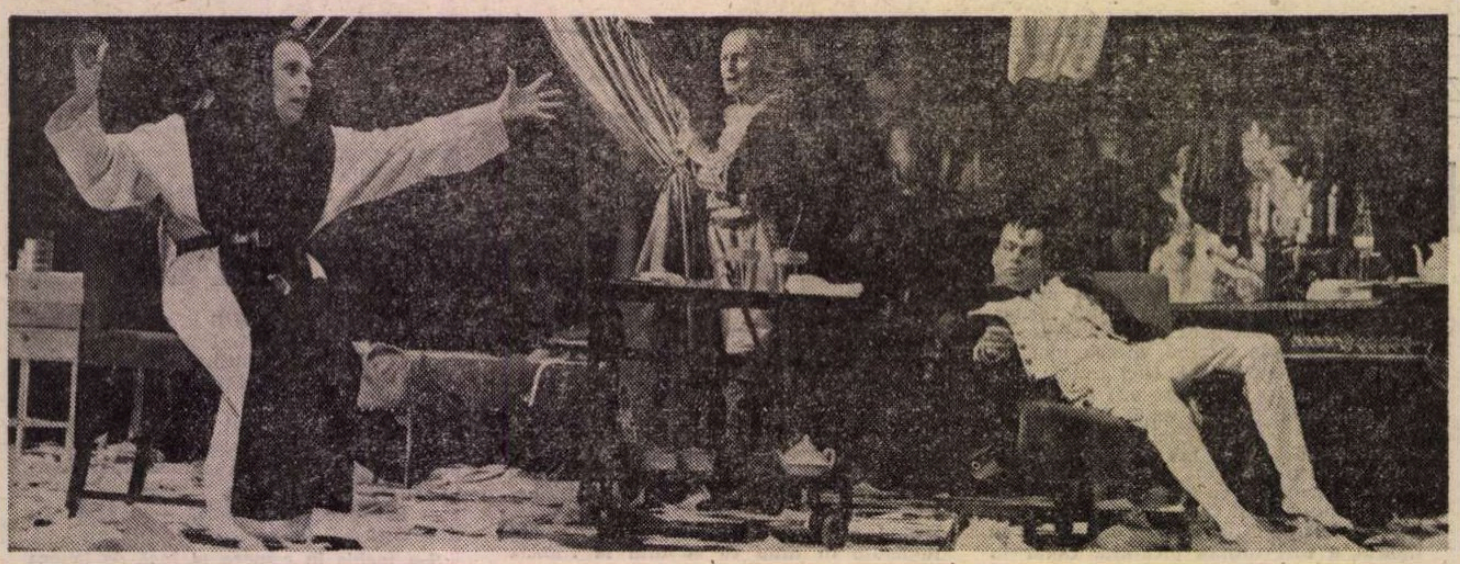
Doritorilor să se iniţieze în specificul elveţian, li se oferă prilejul norocos de a găsi reunite la **Kunsthaus** din Zürich un mare număr din pînzele lui Ferdinand Hodler. Captează imediat amploarea selecţiei şi, mai mult încă, priceperea de a pune în evidenţă laboratorul, temele directoare ale artistului, acele obsesii caracteristice, valorificate şi într-un excelent film documentar, proiectat zilnic chiar în incinta muzeului. S-ar putea vorbi de un eveniment, dacă ar fi solitar. Însă, nu mai departe decît peste drum, unde îşi are sediul prestigiosul **Schauspielhaus**, se produce un fapt artistic ieşit din comun, premiera piesei **Achterloo** de Friederich Dürrenmatt. Autorul lui **Romulus cel Mare** n-a mai scris de ani de zile o piesă, încît noua sa apariţie pe scenă este în sine remarcabilă. Casa de bilete a teatrului a fost luată cu asalt, numai prin amabilitatea serviciului de presă se mai poate obţine un loc. De la unul dintre „dramaturgii" instituţiei (funcţie echivalentă, aproximativ, cu secretariatul literar de la noi) culeg informaţii asupra pregătirilor de ultim moment. Domneşte o firească febră, sporită inevitabil de asaltul ziariştilor, televiziunii, radio-ului. Senzaţie : într-o cameră alăturată, însuşi Dürrenmatt se supune calvarului unui interviu — el, care de multă vreme s-a refugiat la Neuchâtel, între altele spre a scăpa de asemenea servituţi. Şansa îmi surîde şi cînd să părăsesc clădirea teatrului, la lift, îl recunosc pe celebrul scriitor. Salut şi, încurajat de răspunsul său surîzător şi de invitaţia de a coborî împreună, îi pomenesc rapid de prezenţa lui în paginile **Secolului 20**, de succesele spectacolului actual de la Naţional. Ascultă oarecum detaşat, cu gîndul, desigur, la iminenta premieră şi furat apoi de circulaţia străzii. Trebuie să-mi reprim tentaţia unor întrebări, într-un fel consolat căci am senzaţia că m-a înţeles, acceptînd solicitarea comunicării pe cale epistolară. „Ne mai vedem şi la spectacol" îmi spune. Îi urez : „succes !", privind cum se lasă absorbit de fluxul pietonilor, calm, cu paşi mari, pe Römi Strasse, la vale. Pe celălalt trotuar, vitrina librăriei, ascunsă puţin după masiva siluetă a lui Kunsthaus, expune integral opere ale scriitorului, cu fotografia sa în mijloc, între copertele roşii ale ediţiei în 29 de volume **(Werkausgabe)** sub auspiciile firmei Arche. Cineva a improvizat un slogan de circumstanţă pe zidul lateral al teatrului : „Pleacă vara, vine Dürrenmatt !"

ÎN SFÎRŞIT, vine seara premierei, joi 6 octombrie. **Züri Woche** se grăbeşte să incite publicul, apărînd în manşetă cu titlul bătător la ochi: „Interviu cu Napoleon" — de fapt, cu actorul Fritz Schediwy, interpretul rolului principal şi protagonistul spectacolului. De cînd se ridică şi pînă cade cortina, el (Napoleon) este mereu în scenă. Îi ţin companie pe rînd : Jan Hus, cardinalul Richelieu, Benjamin Franklin, Robespierre, Marx. Cum se vede, se produce o falsă sincronizare, cronologia istorică reală este sacrificată. În programul spectacolului se vorbeşte despre „colaj" şi autorul în persoană manipulează noţiunea. Piesa mizează în primul rînd pe amestecul de adevăr documentar şi ficţiune şi, printr-o abilă transgresare a planurilor temporare, se formulează probleme, chestiuni, obsesii care se fac direct ecoul neliniştilor imediate, drept care şi publicul reacţionează foarte prompt. Pînă să se dea de o parte, cortina are imprimată, la poale, ca o bandă desenată, imagini napoleoniene marţiale şi triumfătoare, ca în manuale. Îndată ce luminile scad şi se dezvăluie scena, personajul este scos din ramele tabloului şi se manifestă cu o totală libertate faţă de modelul convenţional. Ar mai vrea să-şi păstreze „poza", însă cu fiece pas trage spre noi, seamănă (de pildă cînd îşi pune ochelarii negri şi apare făcînd declaraţii pe ecranul televizorului) cu iniţiatorul cine ştie cărui puci contemporan. Şi cu ce voluptate se lasă mitraliat de focurile blitzurilor sau îşi comunică dispoziţiile prin dictafonul cel mai modern ! Din decorul, extrem de simplu, acelaşi de la început pînă la sfîrşit, face parte o risipă de hîrtii pe podea, la care mai contribuie şi Napoleon, aruncînd filele rupte din cărţi şi magazinele desucheate pe care le mai şi strecoară celorlalţi. Este un fel de a sugera măcinarea irepresibilă, irevocabila „groapă de gunoi" a istoriei. „Dezeroizarea" este discret comentată de acompaniamentul sonor : banda muzicală reproduce fragmente din a III-a beethoveniană, lăsînd obsesiv să revină acordurile „marşului funebru". Farsa de la suprafaţă, ironia, comedia mereu căutată de Dürrenmatt, are un miez amar, privind cu disperare spre dezechilibrul angrenajelor, atitea şi atitea abuzuri ale puterii care păteză şi periclitează omenirea noastră. Nu întîmplător, absolut brutal, unul din personajele fără contururi precise în desfăşurarea acţiunii îşi asumă în ultima replică personalitatea doctorului Freud, oferind tuturor celorlalţi serviciile sale clinice : alienarea este generală şi criza de identitate alarmantă.

O apreciere a textului, fără lectură, ar fi hazardată. Dar interpreţii pe scenă depun eforturi notabile pentru a susţine partitura, dificilă prin continuele alternanţe. În afara actorului din rolul titular, publicul a mai aplaudat la scenă deschisă pe Maria Becker, care joacă în **travesti** pe Richelieu, ca şi pe Jürgen Cziesla în postura frizerului Woyzeck. Regia lui Gerd Heinz — precisă, reprimînd orice emfază sau şarjă de prost gust.

Presa zürichează a şi început sarabanda consemnărilor. Amuzant este că în ziarele de limbă franceză se tace, cel puţin în prima repriză... E un aspect al regionalismului care funcţionează aici destul de restrictiv.

Geo Şerban



Scene din spectacolul cu piesa Achterloo de Dürrenmatt

Prezenţe românești

DANEMARCA

● La editura „Egid" din Danemarca a apărut zilele trecute o amplă selecţie din volumul **Poemele luminii** de Lucian Blaga, în traducerea şi sub îngrijirea profesorului Christian Matras.

AUSTRIA

● Muzicologul şi compozitorul Ovidiu Varga a prezentat la „Wiener Konzerthausgesellschaft" volumul său **Cei trei vienezi şi nostalgia lui Orfeu,** triplă monografie polemică, dedicată creaţiei lui Schönberg, Webern şi Berg, volum recent apărut la Editura Muzicală din Bucureşti. Lucrarea a fost primită cu aprecieri elogioase, autorul fiind invitat să participe la Congresul şi Festivalul international Webern — 1983, ce se va desfăşura la Viena între 27 noiembrie şi 13 decembrie, cu prilejul centenarului marelui compozitor austriac. În cadrul congresului autorul îşi va prezenta volumul şi va face o informare cu privire la „Cei trei vienezi şi cultura muzicală românească contemporană". Volumul va fi inclus şi în expoziţia documentară, dedicată vieţii şi creaţiei celor trei vienezi, ce urmează a fi organizată, cu prilejul Centenarului, în marile capitale ale lumii.

MEXIC

● Participînd la al 8-lea Congres al Asociaţiei internaţionale a criticilor teatrali, care s-a ţinut în Mexic (29 octombrie — 6 noiembrie), Valentin Silvestru a fost ales, în unanimitate, în unul din organismele de conducere ale Asociaţiei.

ITALIA

● Pentru întreaga sa activitate artistică, îndeosebi pentru cărţile **Muzica Renaşterii în Italia, Gesualdo da Venosa, Corespondenţe spirituale româno-italiene** (în colaborare cu Martha Popovici), pentru compoziţiile **Omagiu lui Palestrina, Madrigalele Garibaldi, Omagiu lui Eugenio Montale, Baladă veneţiană** şi serialul radiofonic **Maeştri ai madrigalului italian,** compozitorului şi muzicologului Doru Popovici i-a fost decernat înaltul titlu de **Comandor al Italiei.**

GRECIA

● Revista de cultură şi literatură „Ipirotiki estia", condusă şi editată de cunoscutul scriitor şi prieten al României Dimosthenis Kokkinos, revistă care apare în oraşul universitar Iannina, consacră din nou pagini întregi literaturii române contemporane. Astfel : în numărul 371—372—373 din 1983, prof. univ. Maria Marinescu-Himu traduce fragmente din romanul lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit,** însoţite de o scurtă introducere ; poetul Nikos Tentas traduce poeziile **Patru căpşuni** şi **Picturi** de Mihai Neguleşcu. În acelaşi număr, lectorul univ. Andreas Rados, de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, îl prezintă pe poetul Cezar Ivănescu, traducînd poeziile **Gîndul** şi **Cît munţii,** însoţite de o succintă notă bio-bibliografică. Tot Andreas Rados îl prezintă, într-un număr următor al revistei, pe poetul Cezar Baltag, traducîndu-i poeziile : **Cercul, Elegie pentru zbor, Cenotaf, Ca soarele, Călătorind.** Ciclul e însoţit de o notă bio-bibliografică.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 48, joi 1 Decembrie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

48

1 DECEMBRIE 1918 –
1 DECEMBRIE 1983

65 MAREA UNIRE

UN puternic freamăt al unanimei conștiințe românești străbate acest luminos timp al împlinirii noastre ca stat și al afirmării ca națiune acum 65 de ani, cînd, la 1 Decembrie 1918, se înfăptuia Marea Unire a Transilvaniei cu Țara. Ideal purtat în sufletele sutelor și sutelor de generații ca încununare a unei supreme năzuințe a tuturor fiilor urmași ai vechii Dacii, în hotarele ei istorice, evenimentul pe care-l aniversăm astăzi în coordonatele propășirii noastre sub semnul socialismului este trăit cu atît mai intens cu cît însăși orînduirea, prin partidul ce o arhitecturează, constituie noua dimensiune pe care destinul poporului român și-a asumat-o în momentul crucial al eliberării sale prin revoluția antifascistă și antiimperialistă semnificată de eroicul 23 August 1944.

Întoarcerea armelor împotriva unui dușman ce-i amenința însăși existența ca națiune și alăturarea cu întreaga-i capacitate de dăruire la forțele uriașei lupte împotriva fascismului a-toate-cotropitor au grăbit nu numai deznodămîntul victorios, dar și redobîndirea integrității teritoriale a patriei mutilate prin odiosul Diktat din 30 august 1940, restabilind actul istoric de la 1 Decembrie 1918, pecetluit la Alba Iulia. Resuscitînd, astfel, Marea Unire în deplinătatea-i transilvană, poporul român reintra, totodată, în istoria europeană sub flamurile marii victorii a Națiunilor Unite, cu conștiința drepturilor sale de a fi el însuși în propria-i patrie și a-și ctitori, potrivit vremii sale, un viitor precum îl încălzise în inimile lor luptătorii clasei muncitoare, încă din veacul precedent, și cu atît mai intens Partidul făurit după istoricul eveniment al înfăptuirii unității naționale.

Devenit prin actul, în esență reparator și unificator al destinului național, factorul determinant al transformării revoluționare a României, Partidul Comunist era investit de Istorie să ia în mîinile sale viguroase frînele conducerii țării pe drumul, nou, al revoluției socialiste. Al acelei revoluții care — iată, se împlinesc în anul viitor patru decenii — avea să schimbe structural mersul înainte al poporului, al țării. Un mers deloc ușor, întîmpinînd inerente împotriviri, dar cu un potențial revoluționar de legică înaintare întru construirea unei noi societăți, cu temeiuri solide de a păși pe noi trepte de civilizație și cultură.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al IX-lea al Partidului, avea să redefinească mersul revoluției românești în datele ei cele mai autentice, — date care, în valențele lor profund inovatoare, aveau să forjeze spiritul creator, să potențeze astfel unitatea națională în ce are ea mai definitoriu și mai dinamic.

De aici și retrăirea în contemporaneitate a tot ce e mai nobil ca semnificație întru dăinuirea prin milenii a unui popor cu o identitate atît de specifică în coordonatele timpului și spațiului frămîntatei sale istorii. De aici și unitatea mereu sporită a oamenilor acestui pămînt în jurul partidului, al secretarului său general, ca revelator fecund al acestei noi istorii a patriei, pe care o conduce cu generos elan revoluționar pe drumul de progres material și spiritual al construcției socialiste în orizontul unui viitor investit cu cele mai nobile însemne întru propășirea geniului uman.

Viitor iluminat astăzi de reverberațiile plenarei evocări a Marii Uniri de către toți fiii acestui popor, deplin conștient de imperativele contemporaneității.

George Ivașcu

■ Unirea a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor.

Acest moment epocal din istoria poporului nostru a deschis noi perspective, atît dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cît și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă, de a trăi în prietenie și colaborare cu vecinii săi, cu toate popoarele lumii.

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Manifestări în cinstea Marii Uniri

Festivalul „Poeţii cîntă Unirea"

● În prezenţa unui public numeros şi entuziast, luni 28 noiembrie a.c., în sala Ateneului Român s-a desfăşurat Festivalul „Poeţii cîntă Unirea" organizat de Uniunea Scriitorilor din ţara noastră.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Au citit apoi versuri închinate Unirii, patriei, poeţii: **Ioan Alexandru, Mihai Beniuc, Balogh Joszef, Cezar Baltag, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Anghel Dumbrăveanu, Slavomir Gvozdenovici, Ion Horea, Traian Iancu, Mircea Micu, Gheorghe Pituţ, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Ştefan Tcaciuc şi Violeta Zamfirescu.**

La reuşita manifestării şi-au dat concursul prim soliştii Operei Române din Bucureşti **Elvira Cârje** şi **Vasile Martinoiu**, violonista **Mihaela Martin**, solistă a Filarmonicii „George Enescu", şi corul „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", condus de artistul emerit **Marin Constantin.**

„Coloana Unirii"

● În colaborare cu Biblioteca „Mihail Sadoveanu", Teatrul Mic a prezentat spectacolul omagial **Coloana Unirii**, consacrat aniversării a 65 de ani de la făurirea statului naţional unitar român. Cu acest prilej, profesorul doctor **Vasile Netea** a vorbit publicului despre semnificaţia politică şi socială a actului Unirii. Poeţii **Gheorghe Pituţ, Mircea Micu, Dumitru Bălăeţ** au citit versuri din creaţia lor, dedicate acestui eveniment. A urmat un recital de poezie patriotică în regia lui Cristian Hadjiculea, la care au participat actorii: Leopoldina Bălănuţă, Monica Ghiuţă, Magda Popovici, Maria Ploae, Mariana Cercel, Monica Mihăescu, Doina Tamaş, Dinu Ianculescu, Petre Moraru, Vistrian Roman, Nicolae Iliescu, Vasile Pupeza

„Unitate şi continuitate în arta românească"

● Institutul de Istoria Artei a organizat miercuri, 30 noiembrie, o şedinţă de comunicări ştiinţifice dedicată unităţii şi continuităţii în arta românească. Au susţinut comunicări **Vasile Drăguţ** (Fondul unitar al artei vechi româneşti), **Radu Florescu** (Eroul cavaler), **Tereza Sinigalia** (Aspecte ale relaţiilor dintre ţările române oglindite în arhitectura munteană din secolul al XVII-lea), **Mihai Ispir** (Elemente comune în arhitectura ţărilor române la începutul secolului al XIX-lea), **Manuela Cernat** (Contribuţia pionierilor cinematografului românesc şi a cineaştilor contemporani la susţinerea idealului de unitate naţională), **Florian Potra** (Ipoteze pentru un film al Unirii) şi **Mihai Florea** (Teatrul — o cale spre înfăptuirea Unirii).

„Contemporan cu veacul 20"

● În ziua de 28 noiembrie 1983 a avut loc la Agenţia Română de Presă (Agerpres) o interesantă expunere prezentată de general colonel (r) **Emilian Ionescu**, participant la marile evenimente de la 1 Decembrie 1918. Cu acest prilej, general colonel (r) veteran **Emilian Ionescu** a acordat autografe pe recentul său volum „Contemporan cu veacul 20", apărut în Editura Militară.

Simpozioane, cenacluri, întîlniri cu cititorii

● Duminică, 27 noiembrie a.c., la Casa Corpului didactic din Constanţa a avut loc o manifestare consacrată aniversării a 65 de ani de la făurirea statului naţional unitar român.

Au participat scriitorii **Domiţian Cesereanu, Ion Coja, Anghel Dumbrăveanu, Ion Hobana, Ion Lungu.** Oaspeţii au fost prezentaţi publicului de profesorul **Florin Pietreanu**, preşedintele cenaclului literar al cadrelor didactice „Poesis".

A urmat un program literar-artistic susţinut de Ileana Jan, Veronica Stănei-Macoveanu, Hortensia Teodorescu, Eugenia Vâjiac, membre ale cenaclului, corul „Crizantema" al Cooperativelor meşteşugăreşti, dirijat de Ion şi Adrian Frusineanu, Gabriela Popescu şi Gabriela Tofănel, soliste ale Teatrului liric din Constanţa, acompaniate la pian de Carmen Butuleanu şi elevi ai liceelor şi şcolilor generale din oraş.

● Facultatea de limba şi literatura română a Universităţii din Bucureşti şi filiala din Capitală a Societăţii de ştiinţe filologice au organizat simpozionul „Făurirea unirii naţionale", consacrat aniversării marelui act istoric de la 1 Decembrie 1918.

Au evidenţiat aspecte semnificative ale adeziunii marilor personalităţi ale culturii şi literaturii naţionale la ideea de unitate naţională **Ion Coteanu**, decanul facultăţii, **Pompiliu Marcea, Grigore Brâncuş, Nae Constantinescu, Ion Oarcă, Ion Rotaru, Vicu Mîndra, Mihail Dragomirescu, Gheorghe Ciompec.**

● În ultima vreme Editura Eminescu a organizat mai multe întîlniri cu cititorii în comuna Singerul, judeţul Prahova, la Casa de cultură din oraşul Drăgăşani, la Biblioteca orăşenească din Rîmnicul Sărat, în comuna Pogoanele. La aceste întîlniri, **Valeriu Râpeanu** a vorbit despre sentimentul unităţii naţionale în literatura română. Au participat **Lucian Avramescu, Mircea Ionescu Quintus, Dumitru Ion Dincă, Florentin Popescu.**

● Sub genericul „Braşovul şi Unirea de la 1918" a avut loc un simpozion organizat la „Casa Armatei" din municipiul respectiv. De asemenea, la casele de cultură din Predeal, Făgăraş şi Codlea s-au desfăşurat conferinţe şi recitaluri de poezie patriotică dedicate aceluiaşi eveniment, sub genericul „Cîntăm azi uniţi cu ţara". În comunele Dîmbul Morii, Poiana Soarelui, Săcele şi Brădet au avut loc manifestări asemănătoare. Au participat **Daniel Drăgan, V. Copilu-Cheatră, Nic. Stoie, Mircea Valer Stanciu, A.I. Brumaru, Dan Orghidan, Anatol Ghermanschi, Radu Săplăcan, Cornel Cotuţiu, Mitel Popescu.**

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Maramureş a iniţiat, în cinstea Marii Uniri, o serie de manifestări literare. Astfel, la Liceul industrial a avut loc o sezătoare literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor **Zorin Diaconescu, Daniel Drăgan, Augustin Botiş, Ion Iuga, Teohar Mihadaş, Radu Săplăcan;** la librăria nr. 1 din Baia Mare a avut loc lansarea cărţii de poezie „Fîntîni pentru bronzul eroilor" de **Ion Iuga;** la Casa de cultură şi la Uzina mecanică din Sighetu Marmaţiei şi la căminul cultural din Desesti s-au desfăşurat seri consacrate marelui eveniment al istoriei noastre la care au participat **Laurenţiu Ulici, Denisa Comănescu, Daniel Drăgan, Teohar Mihadaş, Matei Vişniec, Nicolae Prelipceanu, Ermil Rădulescu, Ioana Dinulescu, Gheorghe Pîrja, Ion Iuga.**

● Sub genericul „Marea Unire", cenaclul literar „M. Eminescu" din cadrul Casei de cultură a sectorului doi al Capitalei şi cenaclul literar „Panait Istrati", de la Biblioteca „M. Sadoveanu" au organizat manifestări literare consacrate istoricului eveniment al Unirii.

Au citit versuri şi proză, evocînd memorabilele evenimente ale vremii, **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Ana Lungu, Ionel Protopopescu, Octavian Ciucă, Mircea Albeanu, Valeria Deleanu, Const. Menagache, Iacob Voichiţoniu, Viorica Nania, Eugen Cojocaru, Ion Ştefănescu, Mihai Antonescu, Ana Luiza Toma, Ion Ştefănescu Gelula, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Emanoil Cătan, Tică Ion Iacob, Elena Dobrescu, Ion Ursulescu.**

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat o manifestare literară la librăria „Universală" dedicată Marii Uniri, în cadrul căreia, în prezenţa unui numeros public, a fost prezentată monografia „Pe urmele lui Gheorghe Şincai" de **Serafim Duicu.** Despre actul de la 1 Decembrie 1918, despre autor şi lucrarea respectivă, a vorbit prof. univ. dr. **Ioan Chereji.**

● La liceul „23 August" din Capitală, în prezenţa unui mare număr de elevi şi cadre didactice, s-a desfăşurat o sezătoare literară dedicată Marii Uniri, în cadrul căreia s-au citit versuri şi proză evocînd momente ale istoricului act de la 1 Decembrie 1918.

Au vorbit **George Zarafu, D.C. Mazilu, Nic. Meianu, Const. Atomii.**

● Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor din România a iniţiat, la sediul său din Bd. Magheru, un simpozion cu tema „De la unitatea de limbă şi cultură la statul naţional unitar român".

Au luat cuvîntul, prezentînd ample expuneri, **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului, prof. univ. dr. **Gheorghe Bulgăr, Mihail Papilian, Ioan Grecescu.** A urmat un recital de poezie dedicat Marii Uniri, la care au fost prezenţi **Al. Raicu, Ion Larian Postolache, Costin Monea, Mihail Papilian, Arcadie Donoş, Georgeta Rogojan, Dana Andreescu, Victoria Dobre Timonu, George Colfescu, Ion Burloiu, Marin Radu Voinea,** Manifestarea s-a încheiat printr-un imn compus şi executat de **Emil Gavriş,** în cinstea marelui eveniment.

● La salonul hunedorean al cărţii, Comitetul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă a iniţiat o evocare a momentului Unirii, prezentînd totodată noi lucrări apărute în Editura Eminescu, „Cartea cu pereţi de sticlă" de **Nastasia Maniu** şi „Utopia profesorului Dunca" de **Valeriu Birgău** şi **Neculai Chirica.** Au prezentat criticul şi istoricul literar **Adrian Anghelescu,** redactorul cărţilor **Bogdan Bădulescu** şi **Daniel Drăgan,** redactor şef al revistei „Astra" din Braşov.

● Salonul literar „Comentar" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului trei din Capitală a prezentat o seară dedicată Marii Uniri din 1918. Au luat cuvîntul, prezentînd portrete şi momente din activitatea înaintaşilor care au luptat pentru cauza Unirii, **Toma Alexandrescu,** preşedintele salonului literar, **Octav Sargeţiu, Petre Paulescu, Anastase Eftimie, Radu Cange, Alexandru Plopa, Const. Georgescu, Teodor Răducanu, Ionel Protopopescu.**

Versuri şi expuneri dedicate Unirii au citit, în continuare, **Ana Lungu, Ilie Panait, Const. Amărăscu, Patricia Epureanu, Const. Burchilă, Dan Bălteanu, Dan Sandu, Romeo Tarhon.**

Omagiu editorial

CASELE editoriale româneşti au încredinţat anul acesta tiparului un important număr de volume dedicate aniversării a 65 de ani de la făurirea statului naţional unitar român. Ne-am propus să vă informăm în aceste rînduri despre cîteva din cele mai semnificative lucrări beletristice intrate în librării sau în curs de apariţie în următoarele zile.

Din bogatul patrimoniu al moştenirii noastre literare, Editura **Minerva** publică romanul **„Cartea facerii"** de Eugen Goga (fratele lui Octavian Goga). Volumul, apărut în 1930 la editura Cultura Naţională, oferă un cuprinzător tablou referitor la ce a însemnat pentru poporul nostru şi mai ales pentru românii transilvăneni din vecinătatea Carpaţilor primul război mondial. Eroismul ostaşilor români, spiritul lor de sacrificiu sînt surprinse pe viu în imagini expresive. Romanul, izvorît din experienţa directă a autorului, înrolat voluntar în 1916, are o desfăşurare pe multiple planuri şi diverse straturi sociale.

Antologia **„La trecutu-ţi mare, mare viitor"** (Editura **Albatros**) este o selecţie de versuri patriotice ale poeţilor clasici şi contemporani, angajaţi în marile momente consemnate cu litere de aur în istoria patriei. Opera lor se constituie într-un omagiu închinat României, oamenilor ei, un vibrant cîntec al muncii, al păcii, libertăţii şi independenţei. Cîteva nume: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, George Coşbuc, Ion Barbu, Lucian Blaga, Nicolae Labiş, Mihai Beniuc, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Meliusz József, Franz Liebhardt, Eugen Jebeleanu, Al. Andriţoiu.

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti publică la Editura **Cartea Românească** antologia **„1918".** În paginile ei sînt creaţii semnate atît de poeţi premergători sau contemporani evenimentului şi care vorbeau despre Unire ca despre o necesitate vitală a românilor, cît şi de cei aparţinînd diverselor generaţii ale vremii noastre. Întîlnim numele lui Gheorghe Asachi, I. Heliade Rădulescu, Vasile Cîrlova, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Ion Vinea, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Traian Iancu, Vasile Nicolescu, Petre Ghelmez, Grigore Hagiu, Horvath István, Franz Johannes Bulhardt, Nicolae Dragoş, Constanţa Buzea, Ivo Muncian, Stepan Tcaciuc, Daniela Crăsnaru şi mulţi alţii.

Volumul **„Ne învaţă Mărăşeştii"**, apărut la Editura **Junimea,** cuprinde creaţia literar-publicistică a lui Octavian Goga din perioada 2 februarie 1917—5 august 1919.

La capitolul autorilor contemporani semnalăm în primul rînd romanul lui Francisc Păcurariu **„Geneza".** Prin intermediul reprezentanţilor a trei generaţii care au trăit în miezul evenimentelor de la 1848, 1877, 1890—1892 (Memorandumul) şi 1918 ne este prezentată o radiografie a zbuciumatei istorii a Transilvaniei. Evocarea se realizează prin prisma lui Septimiu Vlad, devenit om politic în România interbelică. Volumul a fost publicat de Editura **Dacia.**

La aceeaşi editură a văzut lumina tiparului un alt roman istoric — **„Duminica mare".** Prozatorul braşovean Doru Munteanu alege ca erou principal un tînăr intelectual ardelean, Horaţiu Apolzan. După un întreg şir de întîmplări, acesta ajunge în anul 1918 la Alba Iulia. Autorul ni-l înfăţişează ca martor activ al pregătirii actului Unirii.

Reţin atenţia şi romanele **„Heralzii"** de Radu Ciobanu şi **„Caietele locotenentului Florian"** de Ştefan Fay, apărute sub egida Editurii **Albatros.**

Romanul istoric **„Heralzii"** îşi plasează acţiunea în Transilvania de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă-n preajma Marii Adunări Naţionale de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918. În jurnalul zilnic al ziaristului Nestor Prodan sînt marcate momente de răscruce ale anilor premergători şi hotărîtori pentru înfăptuirea unei năzuinţe milenare, disputele între fruntaşii politici români din Transilvania, sîrbările Astrei din 1911, ca şi rolul presei în susţinerea drepturilor şi idealurilor naţionale ale românilor transilvăneni.

„Caietele locotenentului Florian" este tot un roman istoric al cărui erou, locotenentul Florian Bogdan, se dovedeşte o personalitate reprezentativă pentru atitudinea românilor transilvăneni în viltoarea ce a cuprins lumea după marea conflagraţie de la începutul secolului XX. Pe baza unui bogat material informativ (comentarii, mărturii din presa vremii etc.) sînt prezentate cu obiectivitate rolul diferiţilor oameni politici din perioada 1914—1918, printre care I.C. Brătianu, Nicolae Filipescu, premisele şi contextul care au favorizat realizarea idealului de veacuri al unităţii naţionale, atmosfera şi starea de spirit a românilor din Transilvania.

Romanul **„Chemarea de peste munţi"** de Ion Biberi (Editura **Cartea Românească**) redă evenimente din perioada anilor 1900—1915 văzute prin prisma a doi eroi născuţi la începutul secolului XX la Turnu Severin. Vieţile lor intersectează şi anii 1916—1918. Romanul se încheie cu angajarea celor doi în marele proces al transformărilor revoluţionare ce vor urma în România.

Tot la **Cartea Românească** consemnăm noul roman al lui Ion Ţugui **„Solemnitatea fericiţilor".** Acţiunea se desfăşoară în aceeaşi zonă bucovineană întîlnită în precedentul volum, **„Solemnitatea supuşilor".** Personajele sînt ţărani şi intelectuali ai satelor din primele două decenii ale secolului nostru.

Să amintim şi volumele **„La primul ceas al dimineţii"** de Petru Vintilă şi **„Chemarea din tricolor"** de Gh. Beiancu şi Vasile Mocanu publicate de Editura **Militară.**

Romanul lui Petru Vintilă este o frescă a societăţii româneşti din primul război mondial, a noianului de întîmplări obişnuite sau memorabile care au culminat cu actul Unirii proclamat la 1 Decembrie la Alba Iulia. Numeroşii eroi ai cărţii, fie că se află în Moldova pe care-o apără la Mărăşeşti, fie că se află în temniţele de la Vaţ şi Seghedin sau în lagărele de prizonieri, din care au răsărit vitezele regimente de voluntari români, sînt conştiinţe şi caractere umane ce nu-şi precupeţesc viaţa pentru împlinirea celui mai înalt ideal din istoria naţiunii noastre: **făurirea statului naţional unitar.**

Pornind de la steagurile dacice şi romane, autorii cărţii **„Chemarea din tricolor"**, se opresc apoi la flamurile lui Mircea, Ştefan, Mihai Viteazul, Tudor, Bălcescu, Iancu, Cuza, la steagurile înfipte în redutele Plevnei şi Mărăşeştilor, ale lui Decembrie 1918, încheind cu tricolorul roşu-galben-albastru ce poartă în inima lui stema României socialiste.

„Proba de foc. Amintiri iunie 1916 — ianuarie 1918" de Constantin Nicolau, publicată în colecţia „Memoria pămîntului românesc" a Editurii **Albatros,** evocă faptele de arme ale aviatorilor români în primul război mondial.

Menţionăm şi volumul de publicistică al lui Vartan Arachelian intitulat **„Duminică după infern".** (Editura **Eminescu).** Acţiunea acestei cărţi-document se axează pe marile bătălii de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, autorul urmărind, totodată, pe baza unor relatări din presa vremii, din diverse documente ale epocii, firul evenimentelor diplomatice şi politice din România acelei perioade, pînă la 1 Decembrie 1918.

Radu Levârdă

OMAGIU – Pictură de **Cornel Brudașcu**
(Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională,** deschisă în Sala Dalles)

Inscripție la Alba Iulia

Pe porțile cetății legendare
Am scris un vis de secole : Unire !
Și Țara fremătînd precum o mare
L-a imbrățișat făcindu-l nemurire.

E nemurirea vetrelor și scutul
De munți ce-au stat de veghe, strinși in noi,
Unind și viitorul cu trecutul
Prin singe de viteji și de eroi.

E cîntecul ce-l înțeleg și surzii,
Un imn ce luminează Țara toată,
Plătiș cu capul pe Cimpia Turzii,
Cu oasele ce s-au aprins sub roată.

Văpaia lor ne arde in privire,
In tot ce spunem e cuvîntul lor ;
Unirea mai presus ! Și iar Unire
Sub cerul înălțat de tricolor.

Ion Brad

Lumina

Au fost aceste adorate spații
supuse uriașei levitații
care unit-a țara intregită
intr-o rotundă
și dulce și curată, nesfărimată undă.
A fost Unirea spada care-a ieșit din teacă,
de forță și jubire clintită, la un semn,
și și-a aflat izvorul spre curgere îndemn,
și albia firească pe care-n veci să treacă.
Astfel veni Unirea cu scăpărări de spade,
cu bubuit de tunuri și ample canonade,
și se-mplini conturul dorit de cei bătrini
și peste țară am ajuns stăpini.
Unirea strălucește intr-o fraternă casă
și parcă-i mai aproape, mai frumoasă,
și seamănă ades cu-o sveltă ciută
ce-a întîlnit prăpăstii în calea străbătută.
Iar în efigii poate oricine vrea să vadă,
ca-n urmele inscrise de talpă în zăpadă,
pe cei care spre creste au despicat un drum,
pe cel ce contopește cu fapta lui, acum,
insemnele solare și pavăza mîndriei
care-ncununâ cerul senin al României.

Virgil Teodorescu

Lumina nemuritoare a Unirii

NICIODATĂ nu a existat, între marile sărbători ale istoriei poporului român, un eveniment mai luminos în conștiința sa unanimă, decît acela al Unirii, înfăptuită în urmă cu șaizeci și cinci de ani. Se realiza atunci, la 1 Decembrie 1918, marele vis al acelora care purtau cu mîndrie, oriunde în lume, numele tutelar al originii lor latine, al acelora care vorbeau cea mai omogenă dintre limbi, conștienți de unitatea spirituală și istorică a ființei uriașe a poporului căruia îi aparțineau, dincolo de împărțirile vremelnice ale unor dramatice vicisitudini. Niciodată nu a fost abătut și nici încovoiat sub vijelii arborele uriaș al poporului român, înrădăcinat de milenii în pămîntul binecuvîntat al celei mai armonice țări.

Nedespărțit de ape și de munți, vibrînd puternic, unitar, în fața oricîtor, vitrege, întîmplări istorice, poporul român, totdeauna însetat de libertate și de adevăr, a avut drept stea călăuzitoare sentimentul apartenenței naționale, idealul unirii părților divizate ale frumosului Trup al Patriei, niciodată separat în permanența spiritualității sale.

Fibrele cele mai sensibile ale umanității care sînt scriitorii, martorii credincioși și cronicarii poporului căruia îi aparțin, au crezut totdeauna cu o nestrămutată, emoționantă tărie, în acest mare ideal al uriașei ființe colective a poporului de la Carpați și Dunăre. Ei au exaltat marile virtuți ale poporului, au cîntat cu accente arzătoare în miraculoasa limbă română și marile frumuseți ale pămîntului românesc din Dacia originii sale milenare, cerul nesfîrșit, iarba și florile, marea și munții, divina alternanță a acestor mirifice, străbune meleaguri.

Strălucitoarea, cardinala zi, ziua istorică de la 1 Decembrie 1918 este simbolul desăvîrșirii unității naționale a poporului român, o înaltă treaptă a devenirii sale, semnificînd unanima aspirație a tuturor românilor, dar și proclamarea principiilor democratice ale libertăților și drepturilor egale și pentru cetățenii care aparțineau altor naționalități. Noul stat național creat prin voința unanimă a poporului român, prin lupta și jertfele sale istorice, nu a fost niciodată un stat al asupririi.

MARELE eveniment al Eliberării din 23 August 1944 semnifică o altă înaltă treaptă românească, o vastă deschidere către noile timpuri istorice, timpurile socialismului și umanismului revoluționar, în care axa cardinală a politicii Partidului Comunist Român este unitatea tuturor locuitorilor acestor străbune meleaguri în elanul lor pentru edificarea noii lumi a socialismului. Finalitatea și idealul Unirii s-au desăvîrșit în anii istoriei care au trecut de la Eliberare în noile structuri și transformări profund democratice, profund umaniste. Scriitorii României contemporane – români, maghiari, germani sau sîrbi, indiferent de limba expresiei artistice, dincolo de treptele biologice –, alcătuiesc un front spiritual unitar, integrați unei realități profund umaniste, participînd structural la transformările înnoitoare, la elanurile constructive ale unei vieți noi. Ei sînt într-adevăr martorii credincioși ai contemporaneității, parte integrantă a poporului care activează pentru cea mai umanistă dintre orînduiri, exprimînd poliedric, prin transfigurarea artei, coralitatea și caracteristicile vieții celor mulți. Putem considera că ceea ce definește astăzi climatul nou al tuturor locuitorilor acestei țări este sentimentul unui deplin acord interior cu esența realității înconjurătoare, cu dimensiunile dezvoltării generale, cu imperativele majore ale societății, acord care stimulează hotărîtor demnitatea umană și patriotică a fiecăruia.

Niciodată nu au fost mai multe manifestări dedicate sărbătoririi marii Uniri semnificînd unitatea întregului popor în jurul Partidului și al secretarului său general, solidar integrat sub semnul luminos al noii viziuni despre lume și viitorul cel mai omenesc posibil.

Alexandru Balaci

Izvoare adînci

SCRIU aceste rînduri aflat încă sub impresia întîlnirilor pe care, asemenea altor confrați, le-am avut în cursul săptămînilor din urmă cu cititori din așezări urbane și rurale prilejuite de cea de-a șaizeci și cincea aniversare a făuririi statului unitar român. Oameni de profesiuni și pregătiri culturale diferite au venit spontan și într-un număr impresionant să participe la evocarea unor momente cruciale ale unei lupte care de-a lungul secolelor a marcat acea aspirație ce nu a rămas doar în domeniul afirmării platonice și al adeziunii sentimentale. Pentru că ideea unității naționale nu a constituit doar un motiv livresc reflectat după consumarea evenimentului, ci un impuls moral și intelectual. Această incursiune istorică în fața unor oameni veniți să asculte evocarea acelor momente de răscruce istorică pregătită de remarcabile fapte de cultură românească nu avea doar sensul unor rememorări didactice.

Unele din numele și operele citate de noi, cei prezenți, le aflăm și în cărțile de școală, din păcate, în ultimii ani, foarte parcimonioase în ceea ce privește marii cărturari români care prin fapta și opera lor au marcat profund conștiința și sensibilitatea românească. Despre altele, cei mai tineri aflau acum pentru întîia oară. Toate laolaltă se constituiau într-o istorie pe care o trăiam cu toții și, pe măsură ce înfățișam aceste fapte, simțeam cum fluidul emoțional al trecutului punea stăpînire pe inimile noastre. Înțelegeam din participarea afectivă cu care ne urmăreau acești oameni, din entuziasmul cu care subliniau unele fragmente din scriitorii și cărturarii evocați că acest fluid nu aparține doar trecutului, ci se împlinește în unitatea spirituală de astăzi a poporului nostru.

Am înțeles încă o dată un adevăr esențial, și anume că unitatea și solidaritatea națională nu se pot realiza decît în momentul în care tradiția devine o stare sufletească, o realitate fundamentală a trăirilor noastre, o dimensiune permanentă și un prilej de meditație, așa cum s-a întîmplat din anul 1965, cînd ne-am redescoperit plenar trecutul. Am înțeles, în același timp, ce factor important reprezintă astăzi cultura în făurirea acelui sentiment de comuniune între toți fiii unei țări care știu că totdeauna unitatea rezultă din construcția sufletească deplină, armonioasă.

Unitatea spirituală de astăzi nu înseamnă și nu trebuie să însemne aducerea la un numitor comun a elanurilor, inteligențelor, aspirațiilor, inițiativelor, a gîndurilor îndrăznețe. Realizarea unității culturale devine o realitate – așa cum ne dovedește tradiția noastră – în momentul în care emulația creatoare, afirmarea plenară a talentelor, ideilor novatoare, toate laolaltă și fiecare în parte, au produs un număr de acte culturale și de opere cu un răsunet peren. Rolul culturii în acest proces continuu de consolidare a unității spirituale se realizează în primul rînd prin diversitatea și bogăția instituțiilor spirituale. Pentru că numai afirmarea imediată a ideilor și a gîndurilor constructive creează acea stare de emulație care ascute mințile, le face să afle modalitățile cele mai potrivite pentru ca opera de artă să exercite asupra conștiințelor înriurirea ei modelatoare. Dar cultura acționează asupra conștiințelor cu mijloacele specifice gradului de cultură, nivelului intelectual din acel moment al comunității căreia i se adresează. Nu odată istoria culturii noastre ne arată cu prisosință că factori esențiali ai unității noastre spirituale – Kogălniceanu, Bălcescu, Eminescu, Iorga – își depășeau evident epoca prin arhitectura îndrăzneață a construcției culturale, prin dimensiunea novatoare a ideilor, prin formulele de artă din care unele nu se aflau, înainte de ei, decît într-o stare germinativă. Dacă o colectivitate, cum este astăzi poporul nostru, își arată o sensibilitate deosebită, o capacitate de receptare sufletească ieșită din comun față de actele de cultură ale trecutului, nu-i mai puțin adevărat că sentimentul unității morale și spirituale se împlinește necontenit prin ceea ce cultura noastră propune nou, îndrăznet, la nivelul cuceririlor civilizației contemporane și al stadiului atins de împlinirea spirituală a omului de astăzi.

Valeriu Râpeanu

Lupta poporului român pentru unitate și independență națională în opera tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

ISTORIA poporului român incorporează ca valori definitorii ale existenței în spațiul carpato-dunubiano-pontic permanența și continuitatea de locuire, unitatea și lupta eroică pentru apărarea pămîntului strămoșesc, a independenței și suveranității naționale. Unitatea și lupta pentru independența poporului român străbat opera secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Socialismul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a realizat idealurile de libertate socială și națională pentru care au luptat înaintașii cei mai luminați, a înfăptuit pentru prima oară unitatea social-politică a poporului. Națiunea română socialistă — unită prin comunitatea țelurilor și intereselor tuturor păturilor populației, fără deosebire de naționalitate — înflorește și se afirmă tot mai viguros, asigurînd făurirea unei vieți libere și fericite pentru toți cei ce muncesc în patria noastră". Așa cum atestă istoria, conștiința unității, neatîrnării și suveranității a străbătut secolele, oțezindu-se ca trainic pivot de susținere a edificiului național.

Opera secretarului general al Partidului întruchipează cea mai profundă, mai reprezentativă considerare și semnificare a valențelor unității și conștiinței unității în multiplele sale exprimări : unitatea de neam ; unitatea civilizației materiale și spirituale a poporului român ; unitatea forțelor înaintate, a maselor largi — în frunte cu clasa muncitoare — ca factorul polarizării și dinamicii poporului în apărarea ființei și libertății sale naționale, ca promotorul dezvoltării sociale, a idealurilor de dreptate și libertate ; unitatea și coeziunea moral-politică a tuturor fiilor patriei în jurul Partidului Comunist Român, baza de nezdruncinat a orînduirii socialiste, a mersului treptat spre comunism. Analiza științifică — în spiritul materialismului dialectic și istoric — a evoluției istoriei poporului român relevă componenta deosebită a rolului statului în viața poporului nostru, lupta sa hotărîtă pentru crearea cadrului național unitar al existenței sale în rîndul statelor lumii. Corolarul acestei năzuințe și permanențe în lupta poporului român a fost marcat la 1 Decembrie 1918 „moment — așa cum arată președintele țării — de importanță istorică hotărîtoare pentru destinele întregului nostru popor".

Variatele ipostaze ale unității poporului român, de la cea de neam și pînă la poporul unit al României socialiste, se află într-o legătură indisolubilă, alcătuiesc un tot indestructibil, presupunîndu-se firesc și fortificîndu-se unele pe altele în devenirea vremurilor. Toate acestea definesc sinteza distinctivă a modului de a fi al poporului român și îi conferă largi temeiuri ale continuității istorice, semnificînd astăzi ascensiunea pe făgașul socialist și comunist.

În cele peste două milenii ale existenței sale statale, poporul român a trecut prin diferite stadii de dezvoltare, așa cum a evoluat și societatea românească, de la statul centralizat și independent condus de Burebista, la statele feudale românești, Transilvania, Moldova și Țara Românească, în evul mediu, apoi de la statul modern capitalist la statul nou, socialist.

În evoluția sa, statul românilor a cunoscut diferite sinuozități, cu perioade de înflorire maximă și cu epoci de restringere a activității sale sau chiar cu dezorganizarea lui, cum a fost cazul, în primele secole ale erei noastre, pe timpul ocupației romane. Chiar și în perioadele cînd organizarea statală, în accepție clasică, a fost imposibilă din cauza năvălirii populațiilor migratoare, românii și-au creat forme ale puterii politice prin care se asigura realizarea relațiilor în interior între forțele sociale și în exterior cu alte popoare, organizarea apărării gliei străbune și dezvoltarea materială și spirituală.

CU TOATE CĂ într-o îndelungată perioadă istorică a existat pluralismul statal, concretizat în evul mediu în existența celor trei state — Transilvania, Țara Românească, Moldova —, în societatea românească s-a asigurat în contextul originii comune, comunității de teritoriu, de limbă, tradiții, cultură, o formă de unitate statală exprimată în chipuri specifice. Unitatea și continuitatea vieții de stat sub variatele ei forme constituie realități incontestabile care, la rîndul lor, au fost factori de progres și de atestare a drepturilor istorice ale poporului român în vatra strămoșească. „Avem un popor, o țară, în care trăiesc laolaltă români precum și oameni ai muncii de origine maghiară, germană, sîrbă sau de altă naționalitate. Dar cu toții reprezentăm un popor unic și nu admitem nimănui să încerce să lovească în unitatea poporului nostru." Sînt puse astfel în lumină adevăruri și realități concrete specifice în România socialistă. Se evidențiază faptul că teritoriul Republicii Socialiste România, teritoriul românesc pe care s-a format și dezvoltat poporul român cu două milenii în urmă, iar prin strămoșii geto-daci de circa patru milenii, are un caracter unitar, indivizibil. Acest teritoriu a aparținut dintotdeauna poporului român și înaintașilor săi. Datorită vicisitudinilor istorice au fost perioade cînd parte din acest teritoriu s-a aflat sub ocupație străină, dar și în aceste perioade de poporul nostru a rămas aici, în vatra sa dintotdeauna, a muncit, a luptat, s-a eliberat pe sine și și-a eliberat teritoriul său. Istoria nu consemnează situații în care poporul nostru să fi părăsit în vreo împrejurare aceste meleaguri, după cum nici strămoșii poporului nostru, geto-dacii și înaintașii acestora, nu au părăsit niciodată glia natală. Teritoriul poporului român cunoscut din cele mai îndepărtate timpuri ca aparținîndu-i prin strămoșii săi are un caracter unitar și pe el trăiește un popor unitar. Așa cum atestă istoria, pe pămîntul românesc s-au perindat de-a lungul secolelor multe popoare și populații migratoare, unele avînd un nivel de civilizație inferior față de cel al poporului vremelnic cotropit. Unii din migratori au jefuit și au părăsit aceste teritorii după un timp, alții au conviețuit cu oamenii pămîntului, iar alții, veniți mai tîrziu, încadrîndu-se în sistemul societății românești, au devenit membri ai acesteia. Împreună au apărat ceea ce au înălțat — cultura și civilizația, pămîntul străbun. În toate bătăliile purtate împotriva cotropitorilor străini, pentru unirea și libertatea țărilor române au luptat, umăr la umăr cu românii, și maghiarii, și secuii, și germanii, sîrbii și alții care aici s-au dezvoltat ca naționalități conlocuitoare. În decursul conviețuirii, al muncii și luptei comune, au făurit împreună tot ceea ce există pe aceste meleaguri. Au muncit împreună, au luptat împreună, împotriva asupririi, a cotropitorilor străini, înțelegînd că trebuie să se unească și să lupte unul lîngă altul pentru a-și putea făuri o viață liberă, pentru a fi pe deplin stăpîni pe destinele lor. „Nu demonstrează oare acest fapt — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — adevărul că lupta împotriva cotropitorilor străini, pentru unitatea țărilor românești și formarea unui stat centralizat puternic, care să asigure condiții de viață, de dezvoltare a forțelor de producție, de bunăstare și fericire, a fost o realitate istorică? Aceasta era, într-adevăr, o cerință legică, o năzuință a tuturor locuitorilor acestor meleaguri, fără deosebire de naționalitate. Această solidaritate și luptă comună s-au manifestat cu putere și în răscoalele țărănești de la Bobîlna, în războiul țărănesc din 1514, condus de Gheorghe Doja, precum și mai tîrziu în marea răscoală condusă de Horea, Cloșca și Crișan și altele".

ÎNCEPÎND cu secolul al XVIII-lea, pe baza transformărilor social-economice care au avut loc în țările române, se petrec profunde evoluții structurale, reflectate în afirmarea conștiinței naționale, în dezvoltarea culturii și ideologiei naționale. Aceste direcții noi ale evoluției țărilor române și-au găsit expresie în revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, în revoluția română de la 1848. Relevînd principalele direcții ale revoluției de la 1821, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că ea a „marcat un moment de cotitură în istoria luptelor poporului nostru împotriva dominației Imperiului otoman, pentru cucerirea independenței naționale, pentru dreptate socială". Revoluția condusă de Tudor Vladimirescu a zdruncinat puternic vechea orînduire socială „vestind marile transformări revoluționare care au culminat cu revoluția burghezo-democrată din 1848 și cu unirea Principatelor Române din 1859, cu formarea statului nostru unitar — moment epocal în istoria poporului român, care s-a afirmat în lume ca un popor dornic să contribuie la cauza civilizației, dornic să trăiască liber și independent". Punerea, în 1859, a temeliilor statului român modern a determinat amplificarea pe multiple planuri a luptei pentru dobîndirea independenței absolute de stat a României, proclamată la 9 mai 1877. În războiul drept pentru consfințirea independenței s-au angajat în variate modalități inclusiv românii aflați sub dominație străină. Aceasta a stimulat la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea lupta pentru făurirea statului național român unitar.

REALIZATĂ în 1918 în împrejurări internaționale favorabile, unitatea noastră națională a fost rezultatul luptei maselor populare din toată țara, opera întregului popor român. „Unirea — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român". Făurirea unității naționale a avut o înrîurire profundă, pozitivă asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării, a creat condiții pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare. „Acest moment epocal din istoria poporului nostru — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis noi perspective, atît dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cît și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă, de a trăi în prietenie și colaborare cu vecinii săi, cu toate popoarele lumii".

ÎNALTA misiune de a asigura realizarea deplină a marilor aspirații ale poporului a revenit clasei muncitoare, forța cea mai înaintată a societății, care, sub conducerea Partidului Comunist Român, făurit la 8 mai 1921, a organizat și condus lupta de eliberare socială, împotriva fascismului și războiului, pentru trecerea la construirea societății noi, socialiste.

În perioada de după victoria revoluției de eliberare națională și socială antifascistă și antiimperialistă, Partidul Comunist „a desfășurat o vastă activitate organizatorică și politică — se reliefează în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu —, a organizat clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, a unit toate forțele democratice, patriotice, în procesul dezvoltării și înfăptuirii revoluției democrat-populare, realizării reformelor sociale și trecerii la cucerirea puterii politice de

Bărbat
între bărbați

Pe bolta sacrei noastre deveniri
Decembrie de Alba ne-a luminat întruna
Și azi uniți în patria cu aur în priviri
Liberi și demni durăm prin timp Comuna
Și făurim Unirea a noastră, a tuturor
Adăugînd istoriei noi pagini de lumină
Purtați spre comunism de-un braz conducător
În libertate, pace și dragoste deplină
Prin El zidirea noa tră e cunoscută-n lume
Prin El lăcașul păcii numit e România
El. Ceaușescu, ctitor al noilor columne
Bărbat între bărbați mărire ție !

Viorel Varga

INTRAREA LUI MIHAI VITEAZUL ÎN ALBA IULIA — pictură de **D. Stoica**

către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea și apoi la construcția socialismului în România".

Odată cu trecerea la construirea socialismului au putut fi soluționate pînă la capăt marile probleme ale dezvoltării societății românești pe calea progresului economic și social, și-au găsit împliniri idealurile pentru care au luptat clasa muncitoare, forțele revoluționare, progresiste, cei mai buni fii ai poporului.

Intr-o perioadă de mai puțin de trei decenii și jumătate, România a cunoscut uriașe transformări revoluționare, parcurgînd mai multe etape istorice : s-a instaurat puterea revoluționar-democratică, au fost răsturnate clasele exploatatoare și a triumfat revoluția proletară, poporul a construit cu succes și a consolidat orînduirea socialistă. Socialismul a asigurat lichidarea stării grave de înapoiere moștenite de la regimul trecut, a deschis calea progresului rapid al forțelor de producție, a asigurat făurirea unei noi baze tehnico-materiale a societății. Dintr-o țară cu un pronunțat caracter agrar, cu o industrie slab dezvoltată și o agricultură înapoiată, România a devenit o țară industrial-agrară, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu o agricultură modernă, în continuă dezvoltare, capabilă să satisfacă în condiții tot mai bune nevoile economiei, cerințele de consum ale maselor largi populare.

MARILE cuceriri ale poporului au căpătat dimensiuni noi în perspectiva deschisă în iulie 1965 de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate, au ca interes suprem consolidarea statului național unitar, întărirea continuă a independenței și suveranității naționale, libertatea patriei fiind conaiția libertății fiecăruia. Ei contribuie în cel mai înalt grad la dezvoltarea construcției socialiste, la realizarea planurilor de dezvoltare economico-socială a țării — calea făuririi bunăstării. Țelul ce unește indestructibil energiile întregului popor îl constituie realizarea Programului partidului, care prevede făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, creșterea puternică a forțelor de producție, apropierea României de nivelul țărilor industriale avansate ale lumii.

In această perioadă s-au făcut noi pași înainte pe linia perfecționării relațiilor de producție și sociale. S-a realizat un sistem unitar de conducere a țării de către popor, o democrație economică și socială de tip nou, care permite să se valorifice larg inițiativa, experiența și capacitatea de creație a maselor în toate domeniile de activitate.

Una din marile cuceriri ale construcției socialiste din patria noastră este rezolvarea justă, în spiritul concepției revoluționare marxist-leniniste a problemei naționale, asigurarea unor condiții egale de muncă și viață pentru toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate. Naționalitățile conlocuitoare participă activ la viața politică, la activitatea de conducere a societății, aducîndu-și activ contribuția, în strînsă frăție și colaborare cu oamenii muncii români, la progresul și înflorirea patriei comune — România socialistă.

Pe baza politicii de dezvoltare intensă a mijloacelor de producție în toate județele țării, a asigurării instituțiilor de învățămînt și culturăîn limba maternă, naționalitățile conlocuitoare dispun de largi posibilități de afirmare în viața spirituală, de dreptul de a se exprima în orice domeniu în limba maternă, beneficiind în mod egal de roadele construcției socialismului, ale muncii unite a întregului nostru popor. „Numai socialismul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — poate crea cu adevărat condiții pentru realizarea unei reale egalități în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, deoarece el a lichidat exploatarea omului de către om, a trecut mijloacele de producție în mîna poporului și a asigurat ca oamenii muncii — stăpîni ai bunurilor materiale, ai produsului social — să se bucure din plin și în mod egal de toate binefacerile socialismului".

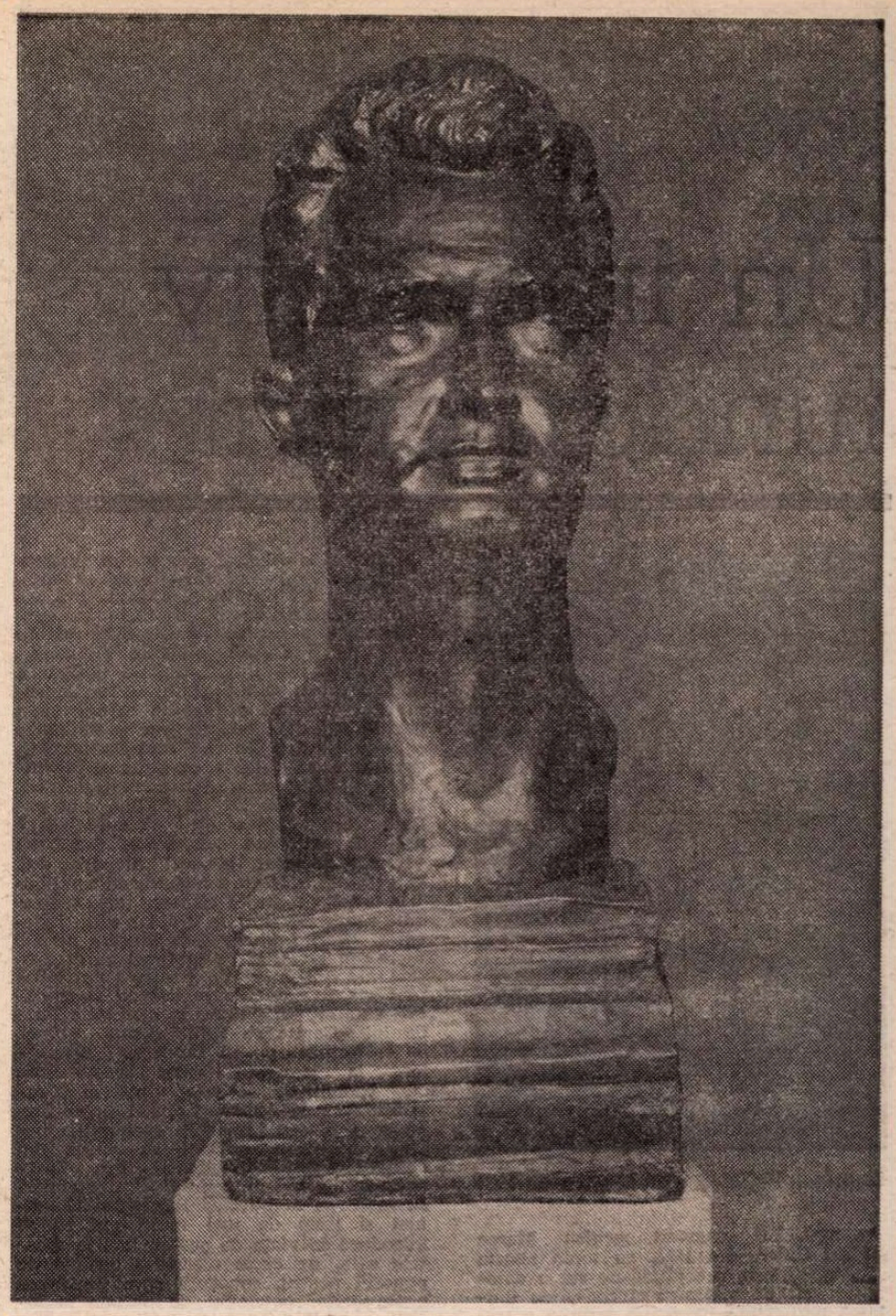
Documentele partidului nostru, opera secretarului său general pun în lumină faptul că grija pentru dezvoltarea națiunii, a trăsăturilor ei noi, care apar în socialism, constituie o parte integrantă a însăși edificării noii orînduiri. Întărirea națiunii socialiste în perioada construirii socialismului și comunismului reprezintă o cerință obiectivă a înfloririi economiei și culturii, a dezvoltării naționale libere și independente.

Aplicînd cu consecvență politica de dezvoltare economică a întregii țări, Partidul Comunist Român se călăuzește după adevărul potrivit căruia trebuie să se asigure condițiile pentru participarea activă a tuturor locuitorilor la viața economică-socială. In virtutea principiilor înscrise în Constituție, toți cetățenii, fără deosebire de naționalitate, participă cu aceleași drepturi și obligații egale la întreaga viață politică, economică și socială a țării. Structura națională a partidului, a celorlalte organizații de masă și obștești, a conducerilor acestora la toate nivelurile, a organelor reprezentative și executive de stat și economice corespunde compoziției naționale a populației, asigurînd participarea largă a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, la conducerea propriei lor vieți sociale. Aceste organizații colaborează în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, creat în noiembrie 1968, organism cu larg caracter democratic, reunind toate forțele politice și sociale ale țării. „Frontul Democrației și Unității Socialiste — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie expresia celei mai largi democrații, a reprezentării tuturor categoriilor sociale, indiferent de convingere. Aici sînt uniți, într-o simbioză puternică, și comuniștii și necomuniștii, oameni cu diferite concepții filosofice, dar cu o singură convingere : aceea de a servi poporul, de a servi patria, socialismul și comunismul".

In cadrul sistemului democrației societății noastre Frontul Democrației și Unității Socialiste deține un rol de cea mai mare însemnătate, afirmîndu-se tot mai mult ca o formă superioară de unire și coordonare a eforturilor întregii națiuni, de manifestare a voinței și hotărîrii poporului de a realiza programul construcției socialiste și comuniste, de a-și făuri în mod conștient viitorul luminos, liber și demn. Înmănunchind organizațiile de masă și obștești, toate clasele și păturile sociale ce alcătuiesc orînduirea noastră, Frontul Democrației și Unității Socialiste dă expresie unității de interese și aspirații ale întregului nostru popor, raporturilor de colaborare, frăție și solidaritate dintre toți oamenii muncii. El ilustrează schimbările profunde petrecute în structura socială a țării, precum și perspectiva apropierii tot mai depline a tuturor claselor și categoriilor de oameni ai muncii, a omogenizării continue a societății. Consiliile naționalităților conlocuitoare, parte componentă a Frontului Democrației și Unității Socialiste, participă la întreaga activitate a acestuia, militînd pentru continua întărire a frăției dintre oamenii muncii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare. Frontul Democrației și Unității Socialiste este cu adevărat cel mai larg și reprezentativ organism al democrației noastre, în cadrul căruia se realizează unitatea maselor populare în jurul partidului — forța politică conducătoare a întregii societăți.

Tot mai mult în procesul făuririi noii societăți are loc o identificare deplină a partidului cu năzuințele clasei muncitoare, ale întregului popor, îndeplinind astfel rolul de centru vital al națiunii noastre socialiste, fiind însăși conștiința sa.

Tocmai de aceea partidul comunist se consideră continuatorul celor mai glorioase tradiții de luptă pentru dreptate



PORTRET de **Ion Jalea**

(Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională,** deschisă în Sala Dalles)

socială și eliberare națională, pentru progres, pentru libertate și independență. Tocmai de aceea partidul nostru consideră că datoria sa este de a fi exponentul fidel al năzuințelor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor.

PORNIND de la aceste trăsături fundamentale ale poporului român, popor unitar, cu trăsături și fizionomie distincte, cu o vechime de 2 000 de ani pe teritoriul său de etnogeneză și dezvoltare, angajat ferm în realizarea unei politici de construcție socialistă a țării, de înflorire a civilizației socialiste, de dezvoltare permanentă a relațiilor de colaborare și întrajutorare cu toate statele lumii, de bună vecinătate cu popoarele limitrofe, de apărare a păcii pe planeta noastră, secretarul general al Partidului Comunist Român a formulat cu o deosebită claritate teza referitoare la faptul că nimănui nu-i este admis, în nici o împrejurare, de a încerca să lovească în unitatea poporului român, să-i lezeze în vreun fel interesele, drepturile lui inalienabile. Fiecare cetățean român are datoria sfîntă de a face totul, chiar cu sacrificiul suprem, de a apăra ca pe lumina ochilor bunurile cele mai de preț ale poporului român : unitatea, independența, suveranitatea, drepturile sale istorice asupra gliei strămoșești, integritatea teritorială a Republicii Socialiste România, de a depune toate eforturile pentru ca țara noastră să devină cît mai bogată și mai frumoasă, cît mai puternică, demnă de tradițiile și civilizația ei milenare.

Transpunînd în viață politica științifică a partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, statul nostru a acționat în așa fel încît în situația concretă a României socialiste — unde există un popor unitar, un teritoriu unic, o țară în care trăiesc peste 22 500 000 cetățeni români — fiecare cetățean, fără deosebire de naționalitate, are asigurat dreptul inalienabil, garantat de Constituție, de a folosi nestingherit și neîngrădit și limba maternă, binefacerile culturii, de a avea școli, ziare, cărți, de a-și pune în valoare obiceiurile tradiționale etc. Statul român, Partidul Comunist Român întreprind măsuri ferme pentru ca toți cetățenii României socialiste să beneficieze din plin de drepturile înscrise în Constituție.

Intr-un climat nou de viață și de muncă specific țării noastre, în cadrul căruia toți cetățenii țării au asigurate condiții nelimitate de afirmare plenară a personalității lor, de a-și pune întreaga lor capacitate și energie în slujba dezvoltării și înfloririi patriei, unitatea poporului nostru, a tuturor cetățenilor României socialiste, fără deosebire de naționalitate, în jurul Partidului Comunist Român, acționează ca un element dinamizator de cea mai mare însemnătate în procesul edificării societății socialiste și comuniste în Republica Socialistă România.

IN condițiile în care unitatea de gîndire și acțiune a asigurat triumful orînduirii noi, socialiste, experiența și conștiința luptei poporului român pentru unitate, profund fortificată de secolele de bătălii purtate pentru realizarea unirii politice, înfăptuită acum 65 de ani, este astăzi o puternică sursă de încredere și tărie. Ea reprezintă un viguros factor de coeziune a tuturor fiilor acestui pămînt în jurul Partidului Comunist Român, legămînt de luptă și muncă pentru a înălța pe noi culmi de progres și civilizație patria noastră.

Perioada jalonată de Congresele al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale Partidului Comunist Român, de activitate prodigioasă desfășurată în fruntea partidului și statului pe plan teoretic, politic și de conducere de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, a înrădăcinat adînc ideea că numai aici, pe acest pămînt, pe care s-au născut și a cărui înflorire e asigurată prin unitatea și frăția celor ce muncesc, se pot realiza obiectivele însuflețitoare, îndrăznețe ale orînduirii noastre socialiste.

Această nezdruncinată încredere în forța și unitatea poporului, coeziunea sa, credința în trăinicia înfăptuirilor sale, consecvența exprimată în politica externă au făcut și fac ca România socialistă, președintele său să se bucure de un deosebit prestigiu în viața politică internațională.

Idealurile revoluționare pentru care s-au jertfit înaintașii noștri, pentru care s-au jertfit socialiștii, comuniștii, pentru care au căzut muncitori, țărani, intelectuali, pentru care poporul a dat un mare tribut de sînge se înfăptuiesc sub conducerea Partidului Comunist Român, care asigură afirmarea cu deplină putere a principiilor socialismului, ale umanismului revoluționar.

Intreaga activitate practică, politică, întreaga operă a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sădește în rîndurile tuturor fiilor țării sentimentul de dragoste și atașament profund față de lupta poporului pentru unitate și independență națională, pentru partidul comunist, pentru România socialistă.

Ion Ardeleanu

Destine milenare

Deschidem astăzi sfîntă-a țării carte
Ce stringe-n ea destine milenare
Trăite în străvechile hotare,
Urmașilor prin pravile lăsate.

Vlăstar născut din daci și din romani
O vrere-a ars în inimi neclintită,
Să fie țara pururea unită,
Independenți să fim și suverani.

Un ideal pe vatra însorită
În inimi și-a aflat mereu sălaș,
Și-n Cîmpul Libertății de la Blaj
Țara s-a vrut ca țară împlinită.

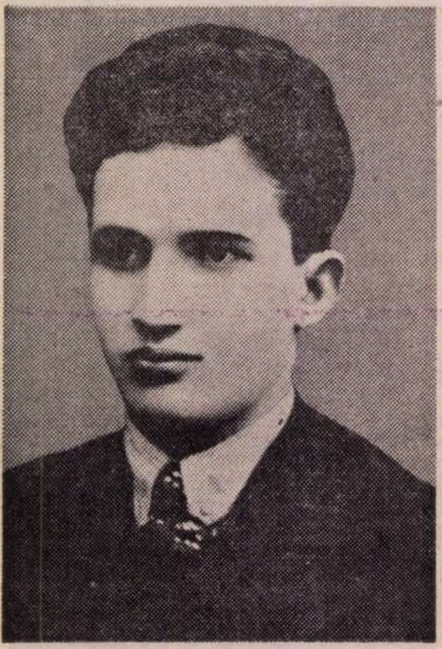
Și patria ne e azi cutezătoare,
Înalte piscuri urcă-n falnic zbor,
Și nu-i în lume mai viteaz popor
Și țară azi mai mîndră nu-i sub soare.

Și-n fruntea țării, glasul ei fierbinte,
Vizionar și braț cutezător,
Cu inima bătînd pentru popor
E cel dintîi bărbat și președinte.

El este făurar al bucuriei,
Credința noastră că vom merge drept,
El — fiul țării, gîndu-i înțelept,
Chezașul înfloririi României.

Viorel Cozma

Un imperativ fundamental



Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU in 1939

NE-AM pregătit pentru Marea Unire, din 1918, cu toată istoria noastră, revenindu-ne sacra datorie de a păstra și consolida unitatea națională — coloană infinită a trecutului, prezentului și viitorului poporului român.

A rămas fundamental acest imperativ pentru toate forțele inaintate, progresiste, democratice, revoluționare ale societății românești, care, incepind din 1918, il cuprindeau in toate programele lor, așa precum l-a cuprins Partidul Comunist Român in anii dintii ai prezenței sale in arena vieții politice a țării. Creat in epoca de avint popular, ce a urmat imediat Marii Uniri, Partidul Comunist era expresia acestei unități naționale prin cuprinderea totalității organizațiilor revoluționare din întreaga Românie. In același timp el continua, cu valori radicale, Partidul Socialist și mișcarea muncitorească de la finele secolului XIX și începutul secolului XX, preluind și moștenirea nobilelor virtuți patriotice. Mișcarea socialistă și muncitorească a ridicat la rang de principii teoretice și de acțiuni practice testamentul lăsat de revoluția de la 1848 pentru unitatea națională a tuturor românilor in fruntariile vechii Dacii. Toate reuniunile și publicațiile mișcării muncitorești, iar din 1893, ale P.S.D.M.R., cuprindeau la loc de frunte împreună cu problemele mișcării politice ale luptelor de clasă, ale cuceririlor drepturilor pentru mase, problema libertății naționale, a sprijinirii luptei de eliberare națională, a românilor aflați sub dominație străină. Semnificativ, gazete socialiste purtau numele provinciilor românești asuprite, una din gazetele centrale intitulindu-se „Dacia viitoare".

Crezul socialiștilor exprimat in deceniul IX: „Voim Dacia așa cum ea fu" ! a rămas crez pentru mișcarea muncitorească la inceputul secolului XX, sub faldurile tricolorului jertfindu-se numeroși socialiști pe fronturile patriei, din anii 1916—1918. Acest crez al deplinei unități naționale și-a găsit intruchiparea în prezența mișcării muncitorești ca una din forțele cele mai importante ale marelui act istoric de la 1 Decembrie 1918. Ponderea mișcării muncitorești la lupta națională eliberatoare a Transilvaniei și pentru unire cu Țara a fost atit de însemnată încit, din cei 12 membri ai Consiliului Național Central Român, 6 erau socialiști.

Unitatea națională a grăbit și unitatea mișcării muncitorești prin depășirea regionalismului, a împărțirii partidelor socialiste pe provincii istorice, grupindu-se toate intr-un singur partid marcat de un rapid proces de radicalizare. Pisc al acestui proces, al gindirii și acțiunilor progresiste, novatoare, revoluționare ale națiunii noastre, Partidul Comunist Român era chintesența năzuințelor de independență și unitate ale unui popor care de-a lungul istoriei sale a dat uriașe sacrificii spre a-și salva libertatea și a realiza unitatea națională.

Partid matur, prin toată încărcătura de experiență din trecutul țării, partidul comuniștilor era în același timp un partid tînăr prin țelurile sale innoitoare, cu cele mai înalte valori umaniste și patriotice.

Drumul parcurs de Partidul Comunist Român, din 1921 și pînă în anii socialismului, este o adevărată epopee.

Partid al istoriei, al prezentului și viitorului României — astfel s-a afirmat Partidul Comunist Român încă de la crearea sa, fiind, prin tot ce avea mai bun, contopit cu poporul, cu țelurile sale majore de libertate socială, progres, civilizație, pace, independență, și unitate națională.

Memorabile sint paginile scrise de comuniști chiar în primul an al existenței partidului, cind, cu cea mai mare parte a congresiștilor din mai 1921 întemnițați, continuau să afirme programul revoluționar și patriotic al viitorului României. La Procesul din Dealul Spirii, cind comuniștii au fost acuzați că subminează unitatea națională, s-a ridicat din boxă viitorul secretar general al partidului, Gheorghe Cristescu, adresîndu-se unui bătrîn în toiag : „Desfă cămașa, tată, și le arată rănile căpătate în '77", iar către judecători — „iar eu vi le voi arăta pe ale mele din 1917", și va continua cu o emoționantă argumentație pentru patriotismul clasei muncitoare, despre însemnătatea unității naționale în concepția Partidului Comunist. Au depus atunci, în 1922, mărturie în favoarea acuzaților, la procesul celor peste 300 de comuniști, oameni politici, savanți, precum Nicolae Lupu, Nicolae Iorga care, fără a împărtăși concepțiile politice ale celor acuzați, au vorbit cu căldură despre patriotismul lor. Toate acestea nu au putut împiedica guvernul să interzică activitatea Partidului Comunist și timp de mai mulți ani să se introducă în viața de partid, în documentele sale, de către elemente străine de poporul nostru, concepții care contraveneau ideilor patriotice de unitate națională proprii fondului sănătos al partidului.

PERSISTENȚA, vitalitatea acestor idei de bază, privind apărarea unității naționale, au ieșit cu putere în evidență, în deceniul IV, cînd sub impactul primejdiei externe fasciste, revizioniste, România era amenințată și în hotarele și în independența sa.

Masele largi populare din România erau potrivnice fascismului și Germaniei hitleriste. O dovedise în anii 1932—1933, cu o fermitate deosebită, muncitorimea, prin marile sale bătălii de clasă, printre care înfruntarea singeroasă de la Grivița în 1933 a fost deosebit de semnificativă. Dar spre a bara ofensiva fascismului, agresivitatea hitlerismului și amenințarea hotarelor țării de către state fascizate, era nevoie de o puternică și continuă concentrare de forțe ale națiunii pentru salvgardarea unității și independenței sale. Viziunea de mare luciditate politică, în asemenea momente, a aparținut **Partidului Comunist Român**, care a dezvoltat o largă mișcare antifascistă. De la Comitetul Național Antirăzboinic în 1932 și Comitetul Național Antifascist, în 1933, s-a ajuns la Frontul comun împotriva fascismului, în 1934, între Liga Muncii, Comitetul Național Antifascist și Partidul Socialist Unitar, pentru ca în 1935 Frontul antifascist să cuprindă Blocul Democratic, Partidul Socialist, Uniunea oamenilor muncii maghiari, Frontul Plugarilor, iar în 1936 să se ralieze Comitetele cetățenești, fracțiunile radicale, progresiste național țărăniste și personalități politice din alte partide, îndeosebi intelectuali, care înțelegeau gravitatea evenimentelor și consecințele lor pentru mase, pentru libertatea țării și unitatea națională.

Partidul Comunist Român, factorul dinamizator al mișcării antifasciste, realiza, așa cum o atestă numeroase documente, atît gravitatea primejdiei fasciste cît și soluția de stăvilire a atentatelor interne și externe, îndeobște îndreptate contra forțelor democratice, a poporului, contra suveranității și unității naționale. Promovînd militanți comuniști tineri, necontaminați de teorii impuse din afară, P.C.R. a realizat importante înțelegeri de front unic, a întărit mișcarea sindicală, U.T.C. și organizația de tineret studențesc. În aceste împrejurări se va afirma în rîndurile tineretului revoluționar, în partid și în mișcarea antifascistă, acela care avea să devină în 1965 secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aceștia sînt anii în care Partidul Comunist relevă clar o atitudine patriotică de fond în care apărarea hotarelor naționale este subliniată în condiții cînd țara avea nevoie mai mult ca oricînd de manifestarea pozițiilor ferme din partea tuturor forțelor patriotice.

„Noi, comuniștii, sîntem gata să apărăm cu arma în mînă independența României dacă țara noastră va fi silită să ducă un război național...". Era o declarație de principii, făcută în 1935, care a avut mare ecou în rîndul forțelor politice aflate la stînga, la centrul și la dreapta evantaiului de partide și grupări din țară, cu reverberații și peste hotare. În decembrie 1935, organizația legală a Partidului Comunist, Blocul Democratic reunea, deloc întîmplător la Țebea, sub gorunul lui Horea, „rex Daciae", alte forțe antifasciste și se adresa tuturor grupărilor politice ostile fascismului pentru crearea Frontului Popular Antifascist. Demonstrațiile și întrunirile antifasciste din 1936—1937 aveau în avangardă pe comuniști, înconjurați cu sporită încredere de către mase mereu mai largi, de către adepții altor partide și grupări politice. Lozincile comuniștilor — „Jos dușmanii țării" !, „Trăiască pacea și democrația !", „Jos fascismul", „Hitler și Mussolini sînt dușmanii României !", „Hotarele țării sint in primejdie !", „Să apărăm unitatea națională !" — erau purtate de către mii și zeci de mii de manifestanți, așa cum s-au petrecut lucrurile la 31 mai 1936 cind comuniști, socialiști, țărăniști de toate nuanțele au defilat manifestind ore intregi pe străzile Capitalei.

ÎN acei ani, de mari tensiuni internaționale, cind asupra României se exercitau presiuni dintre cele mai periculoase pentru independența și integritatea națională, Partidul Comunist Român se declara contopit cu țelurile de apărare a patriei amenințate. „Comuniștii — preciza P.C.R. în martie 1939 — vor lupta cu arma în mînă în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler și aliaților lui revizioniști !". Era nevoie mai mult ca oricînd de un asemenea front al națiunii pentru luptă și rezistență în scopul apărării țării, direct amenințată în unitatea sa națională. Acest comandament suprem a fost înțeles pe deplin de către clasa muncitoare care va răspunde exemplar la apelurile Partidului Comunist. Precum la 1 mai 1939 — cînd zeci de mii de muncitori, intelectuali, funcționari au manifestat în Piața palatului regal împotriva fascismului, a tratatelor economice cu Reichul hilerist, pentru pace, muncitorimea însoțind chemările pentru „8 ore de muncă". „Salarii la nivelul scumpetei" ș.a., cu chemări ca „Trăiască independența națională a țării !", „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist !", „Vrem front patriotic !". Partidul Comunist, organizatorul marii demonstrații antifasciste, în pregătirea căreia rol de frunte a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta întregului popor pe ce platformă se situau comuniștii în ajunul izbucnirii războiului mondial. Era o platformă pe care o va susține cu consecvență în tot timpul războiului, în condiții din cele mai grele pentru patria noastră.

Partidul Comunist Român, într-un singur glas cu celelalte forțe politice ostile fascismului, a condamnat vehement răpirea nord-vestului României ca urmare a Dictatului fascist de la Viena din august 1940.

„Punctul nostru de vedere" reprezenta atitudinea fermă a Partidului Comunist față de ruperea celor aproape 44 000 km² din trupul României de către Ungaria horthystă cu ajutorul Germaniei naziste și Italiei fasciste. P.C.R. chema pe toți cei cu dragoste pentru țară la realizarea unui atotcuprinzător front patriotic de salvare națională. Acest apel avea să fie dezvoltat in **Platforma P.C.R.** din septembrie 1941, unde refacerea unității naționale se conjuga cu ralierea tuturor forțelor patriotice, indiferent de partid, de clasă, de naționalitate, de credință politică sau religioasă împotriva dictaturii militare antonesciene, a alianței cu Germania hitleristă și pentru ieșirea din războiul antisovietic.

„Pieirea sau salvarea poporului român !" — astfel se intitula documentul central al Partidului Comunist din ianuarie 1942, document ce invedera faptul că acest partid realiza cel mai exact gravitatea situației țării și soluțiile pentru salvgardarea sa.

De la Frontul Patriotic Antihitlerist, preconizat de P.C.R. și realizat în 1943, la Frontul Unic Muncitoresc între P.C.R. și P.S.D. din aprilie 1944 și pînă la Blocul Național Democratic (P.C.R., P.S.D., P.N.Ț., P.N.L.), din iunie 1944, s-a construit puntea unei indirjite rezistențe patriotice antihitleriste. Poporul era, pas cu pas, pregătit să-și ia soarta în propriile miini, să-și recucerească independența și unitatea națională.

Atunci, în momente de supremă încordare a națiunii, Partidul Comunist Român a condus o adevărată revoluție, care salva țara de sub jugul hitlerist, îi reda independența și o așeza pe verticala demnității sale naționale. La această răscruce de istorie a patriei noastre va străluci 23 August 1944.

La chemarea Partidului Comunist : „Totul pentru front, totul pentru victorie !", poporul a înțeles că decisiv era atunci să ne cucerim cu arma în mînă suveranitatea și să eliberăm nord-vestul Transilvaniei. Și a făcut-o cu prețul unor mari și nepieritoare jertfe. Refacerea unității naționale începea cu revoluția de eliberare națională și socială, operă a clarviziunii și tenacității partidului nostru, revoluție ce va deschide marile orizonturi ale clădirii unui regim nou, cu totul nou, care să ducă la realizarea celor mai cutezătoare visuri ale înaintașilor și la respectarea de către toate țările și în toate epocile a unui popor care și-a modelat cu însemnele libertății și unității naționale toată istoria sa.

Prof. dr. docent **Titu Georgescu**

SOCIALISMUL
SAMBATA 1 MAI — MAIUL PROLETAR
In Capitală MEETING in DACIA ora 9 dim. și
Demonstrație de strada

„Socialismul", 1 Mai 1920

Demonstrația muncitorilor din București la 1 Mai 1939

Continuitate

ANIVERSĂM de fapt o continuitate. Ceea ce s-a petrecut la întîi Decembrie 1918 n-a fost altceva decît izbînda geografică a unei continuități, cea de minte și de suflet fiind de totdeauna. Nu voi a diminua numele ce s-ar cuveni înscrise cu litere de aur în monumentul de gînd al neamului, mai durabil decît piatra ; ale unor Gheorghe Pop, Vasile Goldiș, Vasile Lucaciu, Iuliu Hossu, Jumanca, Albani, Grapini și ale altora știuți și neuitați, dar Marea Unire s-a semnat prin cîntecul doinelor, s-a legat prin văile și cărările dintre munți și șes, în pasul domol, ca o veșnicie, al ciobanului și al cărturarului român. Unirea ne-a dat-o spațiul voievodal al unei limbi unice, pe meleaguri și ele unice, ca o cetate inexpugnabilă. Ne-au unit necazurile și mîndria și la timp gîndit cumințenia, ca să treacă ce era de trecut prin colbul vremii și noi să rămînem nepotopiți. Nu sînt istoric, iar ca scriitor nu uit să amintesc că sînt ardelean. Nu pentru a mă deosebi, dar nici pentru a mă confunda, deoarece tragismul Transilvaniei, păstrat și în oamenii ei, este inconfundabil. Un popor este mare sau mic după generozitatea și bunătatea sa, și am fost buni chiar și atunci cînd alții au fost răi cu noi, și am fost generoși cînd am avut dreptul puterii să fim nedrepți. Pentru că victorioșii întotdeauna au dreptate. Și atunci cînd am fost umiliți și obidiți nu ne-am ridicat împotriva umiliților și obidiților de alt neam, ci împotriva spiritului de guvernămînt umilitor. Aceasta a fost tăria dată de mileniile vieții noastre și dreptul pămîntului suveran înscris ca al nostru, dincolo de scripte.

Nu veți găsi în rîndurile nici unui tribun transilvan, avînd durerea scrisă pe ascuțișul săbiei ori în lacrima cuvîntului cărturăresc, vreo vorbă din care să se poată înțelege că de la vremea înmulțirii neamurilor pe acest pămînt drepturile și hrana să ne aparțină numai nouă, românilor. Dimpotrivă, în toate momentele de vîrf ale afirmării naționale, în mintea îndrumătorilor de neam și în sufletul românului de fiecare zi s-au găsit gînduri de frățietate pentru toți și chemări la singura armă ce ne putea pecetlui soarta tuturor ; înțelegerea și buna conviețuire.

„La Alba Iulia se va începe un nou capitol al istoriei naționale românești... Ne vom gîndi la noi, la urmașii noștri, la drepturile noastre, la libertatea noastră. Dar n-avem să ne gîndim numai la noi. N-avem să cădem în păcatele acelor de sub al căror jug scăpăm acum. Sîntem datori, în aceste zile mari, să ne gîndim și la cetățenii noștri de altă limbă și lege, care, de acum înainte, vor fi chemați să împartă cu noi Binele și Răul. În aceste momente sîntem datori a cîștiga deplina încredere a acestor concetățeni ai noștri care privesc astăzi la noi cu teamă și nedumerire. Chemați sîntem să le dovedim prin fapte că n-au de ce se teme de noi, pentru că libertatea noastră n-are să însemne pentru ei sclavie ci, din contra, libertate ca și pentru noi." Cuvinte simple și drepte zămislite înaintea Unirii și tipărite într-un ziar, apărut nici măcar la București, Cluj sau Iași, ci mărturisite plumbului unei foi lugojene. Cuvinte care scot în evidență o realitate și ea inconfundabilă, că toți, de orice neam am fi, sîntem ardeleni în marea unire cu Țara, indiferent de limba ce-o vorbim. Nouă, transilvănenilor, nu ne place să facem curte nimănui. Vremurile ne-au învățat să fim cum sîntem. De aceea, se cuvine să așezăm la locul cuvenit și să stimăm din suflet aportul clarvăzătorilor și democraților maghiari a căror contribuție, după unire, la stabilirea încrederii și bunei conviețuiri a fost de mare importanță. Cinste lor și celor ce de atunci le-au urmat și le urmează îndemnul.

În Marea Unire ardelenii au venit nu numai cu morții, ci și cu viii lor. „Voi ardelenii sînteți aceia care ne-ați semănat cîmpiile cu sămînța libertății, voi ne-ați trimis apostolii care ne-au pregătit mîntuirea noastră, de la voi avem o limbă mai corectă, de la voi istoria și filosofia", scria Ion Heliade Rădulescu care a făcut pentru limba românească, pentru libertatea și gîndirea revoluționară a veacului al nouăsprezecelea cît o întreagă revoluție. Unirea cu țara a fost, de fapt, unirea cu sufletul țării și sufletul ei l-au dat, în primul rînd, nu politicienii ci cărturarii aflați în fruntea dorințelor poporului.

A VORBI despre trecut înseamnă a vorbi despre viața noastră. Dar nu se poate clădi nimic temeinic pentru prezent referindu-ne numai la ce a fost. Trăim o altă viață. O altă epocă. Sub alte îndemnuri nobile. Și tot împreună cu cei de alte graiuri împărțim binele și greul, deoarece socialismul nu se construiește mai ușor decît s-au construit alte orînduiri. De aproape patruzeci de ani, umăr lîngă umăr, trudim cu sîncerul sentiment al frăției și dezvoltarea armonioasă a întregii țări a dat tuturor dreptul de afirmare și de muncă cinstită. N-avem noi două libertăți și confrații noștri maghiari și germani una singură, nu ne înfruptăm noi din două bucăți de pîine și ei dintr-una doar. Aruncători de petarde care să orbească un moment sau altul al istoriei au fost și am fi idealiști dacă ne-am închipui că nu vor mai fi. Dar ei nu pot clinti adevărul. Oamenii acestei țări au drepturi și îndatoriri egale și acesta este meritul indiscutabil al lumii noastre de azi condusă de un partid revoluționar. Ceea ce a făcut partidul comuniștilor, partidul nostru, în problema naționalităților conlocuitoare, poate fi dat ca exemplu pentru orice țară din lume. Cine nu recunoaște acest lucru este în primul rînd nedrept cu sine.

Cugetul spiritualității românești, aflat și în urmă cu șaizeci și cinci de ani în acest loc unde s-ar cuveni ridicat un mausoleu al durerii și izbînzii, se află prin urmașii săi la aceeași înălțime sufletească, avînd o sarcină nu mai puțin importantă. Să cîntăm, să iubim, dar să fim și lucizi. Continuitatea presupune nu numai înălțare, ci și sacrificiul anonim de fiecare zi, al fiecăruia, în perpetuarea rostului adînc al destinului românesc dat de truda de veacuri a Marii Uniri.

Petre Sălcudeanu

Un nume...

LA atîtea nume care evocă glorioasa și tragica istorie a Ardealului, nume de voievozi, de eroi, de martiri, de tribuni ce își găsesc în ființa noastră un lung ecou, mi-aș îngădui să adaug, să spun, să șoptesc unul mai rar pomenit, dar care figurează pe cea dintîi pagină a epopeii prin care un vis, ce atîtea veacuri păruse doar vis, a fost în cele din urmă înfăptuit. Demnii fruntași ai unei demne generații de scriitori n-au întîrziat să-l scrie pe soclul unui monument ce se înfățișează ochilor odată cu cea dintîi priveliște a Ardealului. Măreața priveliște care i-a inspirat celui ce a scris „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul" una dintre cele mai vibrante pagini. Acolo, călătorul cu suflet de pelerin, deîndată ce trece vechea graniță și începe să coboare în Valea Timișului, descoperă, ca pe un rod etern al primei păduri transilvane — ca pe un act suprem de voință și de întrupare — monumentul lui Mihail Săulescu. Poeților români le-a fost dată copleșitoarea cinste, care la atîtea îi obligă, ca printre cei dintîi ce au căzut pentru dezrobirea ținutului de dincolo de munți să se fi aflat unul dintre ai lor.

Poate e timpul să ne aducem mai des aminte, mai grav și mai fecund, că pe culmea de pe care Bălcescu a contemplat Ardealul, trăind o clipă de sublim patriotism, un poet a pășit cu arma în mînă spre o binemeritată veșnicie.

Geo Bogza

ROMÂNIA RUPÎNDU-ȘI LANȚURILE PE CÎMPIA LIBERTĂȚII — pictură de C.D. Rosenthal (Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională** deschisă în Sala Dalles)

La Alba Iulia

La Alba-n cetate răsună în iarnă
Un clopot de glasuri ne-nfrînte ca firea ;
Cînd neamul își ninge voința pe țară
Se-ncheagă o lume. Se face Unirea.

Atunci în decembre, cu rănile încă
Deschise, pe trupu-mpărțit cu hotar,
O nație mîndră, națiunea română
S-a strîns într-o inimă Albă, de jar.

S-a vrut împreună ; trecu un mileniu ;
Și semnele vrerii-n istorie-s scrise.
Ne-au spus cronicarii, ne-a spus-o și graiul
La fel ca și vorbele-ntrînsul cuprinse.

A spus-o și Tudor, și-apoi pașoptiștii,
Și Cuza la fel — împlinind România.
Și-au vrut-o luptînd voluntari, ardelenii,
Atunci cînd ne-am luat de pe veacuri — robia

Și-a fost să-ncunune la Alba-n cetate
O iarnă de-ncepere-n veac — împlinirea.
Și-n clopot de glasuri, o țară ne spune :
Unirea cea Mare. Deplină — Unirea.

Raluca Octav

Locul natal: România

DESTINUL a vrut ca moșia lui Burebista (una dintre cele mai întinse și mai pline de glorie din antichitate) să nu-și poată păstra hotarele staforniciteu cu sabie vitează.

Așezată în calea viscolelor („parte înșprită a Europei", după gazetarul Eminescu), România noastră a fost nevoită să înfrunte timpul cu trupul despicat de hotare impuse, dar în toate țările românești (Moldova, Transilvania, Valahia) s-a vorbit pururi aceeași limbă, s-au purtat aceleași straie (pe care gravorii Columnei traianice le cunoșteau) și s-au cîntat aceleași cîntece.

Unirea **exista** astfel înainte ca Decemvre 1918 să umple calendarul. Exista ca **vis** neîmpăcat (adesea ca vis **înarmat** cu sculele oșteanului), ca **himeră** sublimă a poeților, ca făloasă **poftă** de voievod.

Și odată zidită și împodobită cu pecețile legitimității, Unirea a continuat să se desăvîrșească și aceasta o știu prea bine cărturarii neamului, de ieri și de azi, fiindcă truda lor a ignorat totdeauna vremelnicia „hotarelor" așezate între frați.

Dacă Unirea a fost și a rămas o obsesie fundamentală a românilor, se poate spune că apropiat în obsesie e, la noi, și sentimentul frățietății. Nu ne întîmpină iubitul nostru poet Ioan Alexandru cu acel cald **frate !** menit să ne reaminteasă că poate felul în care Bălcescu își striga prietenii, ori Asachi, ori Slavici ?

Unirea : un Șincai călcînd în picioare deșarta trudă a cartografilor imperiali și cărînd în desagă giganta povară a Istoriei noastre spre a o trece peste munți, din pădure în pădure, din rîu în rîu, din semeție în semeție. Tot astfel junii, la vremea lor, Coșbuc, Goga ori Rebreanu venind cu inimi bogate în cetățile Țării Românești.

Dar Eminescu ?

Înainte de a călca pragul Bucureștilor, adolescentul ce debutase într-o revistă transilvană a simțit chemarea Blajului, mica Romă a spiritualității românești, și drumul nu l-a făcut călare ori în diligență, ci pe **jos**, cu fereală, pîndit de primejdii.

Ce frumoasă devălmășie a provinciilor în biografiile scriitorilor români ! Valahul Călinescu a nutrit, mărturisit, un respect confundîndu-se cu adorația pentru Transilvania. Cel mai... moldovean între moldovenii slovelor, Sadoveanu, era, prin mamă, de obîrșie oltenească. Tot astfel, Maiorescu al „Junimii" și „Convorbirilor" ieșene putea spune că e în același timp transilvănean și valah.

Frățietatea e vie și azi. Nu au trecut ani mulți de cînd scrisa „valahilor" se căftănea — vorba Barbului Ion — prin apariția în „Steaua" Clujului și a lui Baconsky. Un oltean trecut prin aceeași „stea" e azi președinte al obștei scriitorilor. S-au scurs la moartea lui Labiș mai multe lacrimi pe obrajii moldovenilor decît pe ai fraților lui din alte țări românești ?

Foarte aproape de noi pare-se că Bucureștii au fost mai receptivi decît orașele transilvane cu cariera dramatică a de curînd trecutului în veșnicie, fratele nostru Romulus Guga. Editurile, ziarele, revistele, oriunde ar ființa ele nu mai reprezintă demult modalități „provinciale" de afirmare, ele sînt, firesc, subsumate nobilului efort de înălțare a literaturii noastre, sînt instrumente de cultură cu programe ce se confundă — iarăși firesc — ori se completează.

Această realitate confirmă pe plan intelectual justețea inițiativelor de interes economic ce au dus în ultimele două decenii la o repartizare judicioasă a ctitoriilor industriale pe întreg teritoriul țării. Se asigură astfel fiecărui județ, în afara bogățiilor naturale de care dispune, posibilități (cel puțin apropiate dacă nu încă egale) de afirmare plenară a tuturor energiilor creative.

E o „uniformizare" cu totul benefică, în urma căreia nu vom mai vorbi de zone avansate economic și de zone înapoiate și e și acest act un reflex, prin vreme, al consolidării Unirii. Tot prin asemenea reflex, putem vorbi și despre centrele culturii românești, tot astfel ne bucurăm de întemeierea de noi universități extinzînd cît mai mult cu putință numărul locurilor în care se face școală bună.

Un omagiu adus ideii Unirii e și atitudinea de respect colegial cu care cei mai buni scriitori români au ajuns să se privească, socotindu-se pe drept ca aparținînd unei colectivități umane nemuritoare, nelăsîndu-se înfeudați în anacronice grupări alcătuite doar pe considerente sentimentale (ca acela al locului natal, să zicem) și lucrînd pentru slujirea vetrei celei mari, țara.

Succint, ca pentru o posibilă fișă de lexicon, putem să ne definim matca folosind puține cuvinte. Locul natal ? România. Preocuparea de căpetenie ? „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire"...

Gheorghe Tomozei

Un timp al memoriei

CONȘTIINȚA originii comune a românilor de pe ambele versante ale Carpaților e una din permanențele istoriei noastre, încît, în ciuda adversităților de tot felul, nici un moment n-am pierdut convingerea unității organice. Afirmația costiniană că „moldovenii, muntenii și ardelenii tot de un neam sînt, românesc, și odată descălecați", reluată de instruitul Constantin Cantacuzino și dezvoltată de Cantemir, capătă, grație istoricilor și lingviștilor din cadrul Școlii Ardelene, virtuți mobilizatoare de mari dimensiuni. Militantismul lor, urmat de lupta pașoptiștilor, de momentele fierbinți din 1859 și 1877, stă, practic, la originea marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. Participanții de atunci la un **timp al facerii** aparțin astăzi unui **timp al memoriei**, — și cu cît anii se adaugă, dimensiunea epică a evenimentului ia, prin distanțare, un aer de solemnitate, pe măsura unui destin împlinit. In serviciul cauzei, literatura a luptat cu mijloacele sale, participînd la ceea ce Eminescu numea **răscolirea geniului național**, adică la pregătirea **opiniunii publice** pentru realizarea marelui vis care era unitatea națională. Operă de răscolire au făcut, printre alții, Delavrancea cu memorabilele lui discursuri, N. Iorga ca pedagog al națiunii sub forme multiple, tinerii transilvăneni de la **Luceafărul** și **Asira**, în frunte cu dinamicul Octavian Goga. Tribun și **porta-voce** al celor din **„țara fără steag și spadă"**, acționînd în genul unui Béranger și al lui Silvio Pellico, poetul **Oltului** invoca în fața istoriei : „Durerea unui neam ce-așteaptă, / De mult o dreaptă sărbătoare". Adresate „țării neutrale", tînjitoarele **Cîntece fără țară** din 1916 erau, la rîndul lor, ca și articolele gazetarului, chemările unui „vestitor de biruință"...

CU TOATE CĂ „între arme muzele tac", poezia n-a amuțit nici în zilele supremelor tensiuni. Plecarea lui Mihail Săulescu pe front, însoțit de obsedantul refren din poemul său **Războiul : „Trec batalioanele spre munte"**, — reprezenta materializarea unor convingeri ardente, scrise cu sînge. Poetul avea să cadă la Predeal, lîngă vechea graniță sfărîmată. Versurile lui Camil Petrescu „scrise pe rană", ca și cele ale lui Perpessicius din ciclul **Scut și targă**, cu reverberații aspre, se constituie în mărturii ale unor conștiințe dramatice. Precum în **Eroica** lui Beethoven, cu celebra **Marcia funebre**, Ovid Densusianu rostea în **Heroica** sa lauda celor căzuți pentru libertate. Un patetic imn patriei sfîrtecate prin răsluirea Carpaților, în urma tratatului de la Buftea, adresa tînărul Demostene Botez. Publicat în gazeta ieșeană **Momentul**, condusă de G. Ibrăileanu, poemul în cauză a avut o audiență excepțională. Din „notele de război" ale lui E. Lovinescu, **În cumpăna vremii**, publicate în 1919, se desprindea observația că romanele-mărturii nu puteau să apară a doua zi după încheierea păcii, ele reclamînd decantări variate. „Cu încheierea războiului, motiva criticul, s-a încheiat numai prima fază a literaturii de război, care are și cele mai puține legături cu arta : literatura de acțiune națională, cu un caracter mai mult retoric [...]. Toate epopeile antice și moderne trăiesc din războaie. Iar în timpurile de azi, de la **Război și pace** al lui Tolstoi pînă la literatura eroică a lui Sienkiewicz, sau pînă la **La Débacle** a lui Zola, romanul de război face o parte integrantă și glorioasă a literaturii universale. N-am intrat încă în această fază epică a războiului [...]. Pentru o privire obiectivă ne trebuie o perspectivă [...]. O imensă literatură de război se va ridica în întreaga lume civilizată. Și dacă nu vom avea și noi **Iliada** noastră, vom avea, desigur, opere de artă în care epopeea celor doi ani de luptă va fi fixată sub trăsăturile eternității". Că autorul respectivelor **note** a avut dreptate, că lucrurile s-au verificat potrivit raționamentului său, urma să rezulte din proze de mai mare întindere, apărute ulterior, — nu neapărat romane. Paralel cu mărturii din alte literaturi, între care **Vie des martyrs** de G. Duhamel, **Clérambault** de Romain Rolland, **Crucile de lemn** de Roland Dorgelès, **Pe frontul de vest nimic nou** de Erich Maria Remarque, **Adio, arme** de Hemingway, **Crucea de fier și crucea roșie** de Axel Munthe, sau romanul ciclic al lui Henri Bordeaux — trebuie citate mărturiile scriitorilor români, legînd realizarea visului multisecular al Unirii de jertfa imensă a maselor populare. La austriacul Erich Maria Remarque accentul cădea pe dramele de conștiință față cu moartea, pe traumatismele morale ce aveau să marcheze „o generație care a fost distrusă de război, chiar dacă a scăpat de obuzele lui". La Hortensia Papadat-Bengescu se repetă obsedant cuvîntul **experiență**. „Este o experiență atît de colosală, că nu-s în stare să o comunic pe de-a întregul nici jurnalului meu"... Experiențe tulburătoare, la unii la modul spectaculos eroic, la alții intens tragic, aveau să fie revelate, de asemenea, de Ion Missir **(Fata Moartă)**, G. M. Zamfirescu **(Flamura albă)**, Gabriel Drăgan **(Pe frontul Mărășești învie morții)**, Sandu Teleajen **(Legiunea de onoare)** și alții, la care calitatea de martor nu implică și valoarea artistică. Printre sutele de mii de tineri în uniformă militară, pe front sau în locuri legate de front, putuseră fi văzuți Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Gib I. Mihăescu, Corneliu Moldovanu, Victor Ion Popa, pictorii Jean Steriade și Camil Ressu, muzicienii Alfons Castaldi și Nona Ottescu, matematicianul Traian Lalescu — toți aceștia solidari cu milioanele dindărătul lor. **Strada Lăpușneanu**, „cronica" lui Mihail Sadoveanu, inaugura — fără ca ea să fi fost o operă de rezistență — un capitol literar din cele mai substanțiale, în care **Pădurea spînzuraților** (1922) de Rebreanu, **Întunecare** (1927—1928) de Cezar Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (1930) de Camil Petrescu se situează în categoria unor tulburătoare documente de epocă.

DRAMA **Dezertorul** a lui Mihail Sorbul, publicistica lui M. Sadoveanu **(File sîngerate, Frunze-n furtună)**, scrieri memorialistice de N. Iorga, Sextil Pușcariu, Onisifor Ghibu, G. Topîrceanu, E. Lovinescu și alții, — toate vorbesc de jertfe de sînge, dar și de zile înălțătoare. Aflat în apropiere de Sibiu, la venirea armatei române — la 27 august 1916 — Sextil Pușcariu nota în jurnalul său : „Țăranii, în haine de sărbătoare, erau adunați pe ulițe. Pe fețele tuturor se vedea bucurie"... Faptele acelor zile hotărîtoare pentru unitatea națională fac parte integrantă, inalienabilă, din biografia noastră în mers.

Constantin Ciopraga

CÎNTAREA ROMÂNIEI — compoziție de **Elena Uță Chelaru**
(Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională** deschisă în Sala Dalles)

Unirea este forța de nebiruit a unui popor

SÎNT date hotărîtoare în istoria unui popor. Fie că încheie o epocă, fie că deschid o alta nouă, ele marchează dezvoltarea viitoare a acelui neam, se înfig puternic în conștiința lui, îi creează o stare de spirit de lungă durată și îi dinamizează forțele de creație, de afirmare în lume și în timp.

O asemenea dată este pentru români 1 Decembrie 1918, ziua în care Transilvania s-a declarat unită, prin voința locuitorilor ei, cu România. Noi care trăim astăzi pe acest pămînt al nostru am durat la răsărit și la apus, la nord și la sud de lanțul Carpaților, din munții Maramureșului și pînă la „marea cea Mare", cum scrie în hrisovul rămas de la Mircea cel Bătrîn. Ne-am muncit pămîntul și am dat din roadele lui și altora, i-am răscolit măruntaiele și din bogățiile lui am făcut să strălucească palatele altora, ne-am construit sate și orașe, ne-am organizat cum am putut sub vijeliile celor care veneau și treceau peste noi și am creat pe acest pămînt al strămoșilor noștri o civilizație și o cultură printre cele mai vechi din Europa, pentru că, așa cum o afirmă și o dovedește istoria, poporul român este printre cele mai vechi popoare care trăiesc azi pe continentul nostru, adevărul acesta trebuind să-l rostim cît mai des și cît mai apăsat.

Vitregia vremurilor și nu voința noastră a făcut ca multe secole să trăim despărțiți, în state separate, dar conștiința că sîntem un singur neam, născuți din aceiași străbuni, avînd aceeași limbă, aceleași obiceiuri, aceeași cultură, această conștiință nu ne-a lipsit niciodată și ea a fost acea forță permanentă care ne-a ținut strîns uniți, deși separați prin frontiere, uniți chiar atunci cînd dialectica istoriei și ambițiile și interesele unor conducători au făcut ca frații să se războiască între ei. Gîndul nostru, cel ce ne-a condus în toate vremurile apuse a fost să ne unim într-o singură țară și „biruit-a gîndul".

Cînd în 1859 s-au unit Moldova și Muntenia și mai apoi cînd în 1918 Transilvania s-a unit cu România, noi n-am făcut nedreptate nimănui, nu am luat pămîntul nimănui, ci nouă ni s-a făcut dreptate. Pentru că noi nu am făcut altceva decît să ne strîngem la un loc ținuturile unde ne-am născut, am trăit fără conținere și tot fără conținere ne-am luptat pentru drepturile noastre la libertate și la unire. Era o dreptate pe care istoria nu o mai putea ocoli. Era o expresie a determinismului istoric, dar și consecință a jertfei poporului român, a acelor eroi cunoscuți și necunoscuți căzuți de-a lungul veacurilor pentru unire, a căror aducere aminte este cupa de îmbărbătare sorbită ori de cîte ori ne încearcă vremurile potrivnice nouă.

La șaizeci și cinci de ani de la hotărîrea de la Alba Iulia, ne aflăm într-o societate alta decît aceea din timpul cînd s-a înfăptuit unirea Transilvaniei cu România. Istoria noastră se mișcă altfel, într-un alt ritm, pe alte coordonate, are alte țeluri. Ne-am angajat să construim o altă orînduire, cea socialistă, luînd din trecutul nostru tot ceea ce ne-a dus înainte, tot ceea ce constituie esența spirituală a poporului român și adăugînd noi valori pe care le creăm într-o nouă viziune despre lume și viață, despre om. Nu am sfîrșit construcția. Înălțarea ei pune, uneori, probleme nebănuit de grele și complicate, aduce în fața noastră piedici care, uneori, stau chiar în noi, dar altă cale nu există decît în sus, mereu mai sus, unindu-ne forțele, sporindu-le, dinamizîndu-le, avînd conștiința că numai uniți putem urca scara istoriei, o istorie atît de complexă în acest sfîrșit de veac.

Trăim într-o țară în care se afirmă și trebuie să se afirme drepturile și obligațiile egale ale tuturor cetățenilor săi, ale românilor și ale naționalităților conlocuitoare. În veacurile trecute, am trăit împreună și am luptat împreună împotriva nedreptății și a silniciei. Acum și în veacurile care vin, tot împreună vom trăi, tot împreună vom lupta pentru pămîntul acesta al nostru. Este o datorie a fiecăruia și a tuturora, a celor ce îl locuim, indiferent de limba pe care o vorbim.

Istoria ne-a dovedit că numai unirea face puterea.

Timpurile viitoare, cu marile și extraordinarele lor prefaceri, ne cheamă de pe stînca aceluiași adevăr : unirea este forța de nebiruit a unui popor.

George Macovescu

Odă pentru Țara Unirii

SUIND spre culmile cetăților de mîine, spre piscurile limpezi ale celei mai demne, mai drepte orînduiri umane — comunismul — gîndurile noastre se întorc cu mîndrie spre marile pilde ale înaintașilor, spre momentele răsunătoare ale istoriei noastre milenare, spre epoci care s-au înscris cu litere de aur în timpurile de glorie ale României de ieri și României de azi, mărturisindu-ne nouă, urmașilor, despre tot atîtea fapte de vitejie și măreție cîte i-au fost date acestui popor.

Istoria se destăinuiește singură prin fapte : năzuințele de veacuri pentru reîntregirea neamului, a tuturor celor care grăiau aceeași limbă — românească — într-o singură familie mare și în cadrul hotarelor firești dăinuie de cînd lumea la români. Nu a existat vreodată mișcare de masă a țăranilor osîndiți pentru o vreme la robie, ca lupta lor dreaptă să nu fie însoțită și de firească și necesara afirmare plenară a voinței de unire într-o singură țară. De la Horia, Cloșca și Crișan, la pandurii lui Iancu-Moțul, la oștile conduse de Ștefan ori Mihai, de la cugetătorii pașoptiști, de la marele domn Cuza, înfăptuitorul primei Uniri, și pînă la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, cînd sute de mii de oameni au afirmat un singur crez și o singură voință : unirea Transilvaniei cu Țara.

Și dacă libertatea din totdeauna a cerut sacrificii — chiar sacrificii supreme —, apoi acest popor, înfrățit în crezul lui de luptă cu toți oamenii așezați pe aceste plaiuri — maghiari, germani, sîrbi și de alte graiuri — nu a ezitat o clipă să se dăruiască cu trup și suflet eliberării naționale și sociale. Visurile au fost împlinite, iar aureola de aur a fost adusă de marele și fierbintele August 1944.

S-au împlinit visuri, milenare, se înalță eternitatea noastră. Ctitorul — poporul acesta — mîndru de soarta pe care și-a plămădit-o, mîndru de Omul ales să-i fie călăuză vrednică pentru vrednicia noastră. Înscriem sub flamura tricolorului și sub flamura purpurie pagini de eroism, de vitejie, de plămădire a unei vieți noi și curate, așa cum au visat înaintașii.

Cinstim unirea și cinstim poporul. Cinstim libertatea și cinstim tihna vieții de zidire pașnică. Cinstim eroii de ieri și cinstim eroii de azi. Cinstim patria și poporul, partidul și Omul ce stă de veghe vieții și adevăratelor noastre înălțimi.

Horvath Dezideriu

Focul sacru

IDEEA unirii, a unității întregului popor român pe milenara sa vatră, existența de la începuturile ființei sale, a prins viață și a dăinuit asemenea unui foc sacru, aprins nievea pe culmile Carpaților și luminînd pînă departe în jur spre dreptele fruntarii ale vechii Dacii. Lumina acestuia, vie și nepieritoare, a crescut apoi necontenit, străbătînd veacurile și înfruntînd cu bărbăție atîtea valuri de întuneric, care, de-a lungul unor vremuri potrivnice, cu crude împărțiri și nelegiuite stăpîniri străine a unor părți întregi de țară, nu au putut-o niciodată stinge. Un dor aprins și un vis abia întrezărit la început, ea a devenit, cu timpul, un sfînt ideal național care a cuprins și însuflețit inimile a sute de generații, veacuri la rînd. Împlinindu-se treptat în cugetul și simțirea tuturor românilor, ea a ajuns a fi motorul unei grele dar și avîntate, complexe deveniri istorice, constituindu-se în stratul cel mai adînc al conștiinței de sine a poporului român, în principalul fundament al unicei sale identități, statornice pe deasupra atîtor trecătoare și nedrepte despărțiri, biruitoare prin aspirațiile lui de reîntregire, libertate, independență și o viață mai bună.

Spre cinstea sa și măreția menirii sale, de-a lungul întregii sale istorii, scrisul românesc a fost mereu străluminat de lumina acestui foc sacru, de la care a căpătat putere și pe care l-a tot întețit cu fiecare generație a marilor săi slujitori, plămădind mereu aluatul acestui dor nestins în inimile românilor de pretutindeni, închegînd mai întîi în mințile lor imaginea de vis a viitoarei țări. De la primii cronicari care au atestat că sîntem cu toții **una** sau că toți, de pe toate plaiurile noastre, sîntem de **o seminție**, pînă la „pașoptiști" și „unioniști" ; apoi de la generația războiului de independență pînă la marea generație a luptătorilor pentru unire de la începutul acestui secol și a marelui război de reîntregire, a însuși momentului Unirii din 1918 — toți marii slujitori ai literelor românești au întreținut cu flacăra inimii lor, cu devotament și totală dăruire acest foc sacru, integrîndu-se organic fiecărui mare eveniment istoric ce a însemnat de fiecare dată încă și încă un pas spre împlinirea marelui vis al unirii și libertății noastre. Incluzînd astfel și ideea unirii, a unității naționale, iubirea de patrie a devenit un element consubstanțial, o trăsătură caracteristică, fundamentală a întregii noastre literaturi.

Urmași ai marilor cîntăreți ai Unirii, ne simțim astăzi părtași și continuatori adînc îndatorați ai luptei lor pentru unire, pentru unitatea întregului nostru popor, întru apărarea și afirmarea cu tărie a acestui veșnic ideal al nostru. Ne-am asumat această datorie, căci **Marea Unire**, poate mai precis **reunire, reîntregire** a patriei din 1918, regăsire a tuturor românilor între vechile lor fruntarii nu a însemnat decît consfințirea unei stări de fapt, zdruncinată de multe ori dar niciodată schimbată cu adevărat, expresia unei realități istorice obiective, a unui îndelungat proces legic, ireversibil, a unui drept statuat odată pentru totdeauna. Avînd ca fundament indestructibil ideea originii noastre comune, a unității noastre de neam și limbă, a permanenței noastre pe sfînta noastră vatră, icoana nestirbită a vechiului nostru pămînt, lumina noului nostru ideal social și național, sîntem slujitorii conștiinței de astăzi a unității noastre de țară. Încununînd aspirațiile și lupta de veacuri a poporului nostru pentru libertate și unitate națională, idealul de astăzi al unirii, al unității și independenței naționale constituie și pentru noi un dat fundamental al existenței poporului nostru, expresia mersului implacabil al istoriei noastre noi, a sensului ei spre împlinire, ideal fără de care nu putem închega pe deplin și conștiința de sine a literaturii actuale.

Aceasta pentru că am zidit în temelia noii noastre patrii socialiste acest sfînt și permanent vis, de data asta real, al nostru, pentru că avem în cugetul și simțirea noastră de astăzi, în inimile noastre ale tuturora, imaginea nepieritoare a vetrei noastre strămoșești; pentru că pe această vatră adînc pardosită cu oasele strămoșilor și cimentată pentru totdeauna cu sîngele lor, vărsat în atîtea cumplite bătălii pentru libertate, arde încă întru eternitate, ca pe vatra unei inestimabile comori, focul sacru al dragostei noastre de țară și popor, al nepieritoarei idei a unirii și unității noastre, al noului nostru ideal social și național, fără de care n-ar putea exista și dăinui nici noua noastră literatură, cum nici țara fără o astfel de inspirată literatură.

Aurel Mihale

Triptic pentru Alba Iulia 1918-1983

I.

Cu sacrul foc în inimi al iubirii
De țară-n șirul lung de generații,
Purtat ca-n vremuri Larii și Penații,
Strălumina pe vatra amintirii.

Ții minte, Alba Iulia, ții minte
Pe mult viteazul glorios Voivod
Ce-n sin ți-a pus sămința pentru rod
Unirii, neamu-ntreg să-l înveșminte ?

Ce timp cumplit apoi ! Destinul Horii
Pe drumul noastrei falnice istorii,
Și lancu-apoi mințit cu-nșelăciune.

Dar în zădar opreliști vrut-au pune
Unirii-n nouă sute optsprezece –
Rămîne pururi vatra, valul trece !

II.

Decembre luna. Clocotea Ardealul.
A deșteptare pînă-n cer din humă.
„Unire vrem cu țara noastră mumă,
Și-nvingem, de-ar fi cît un munte, valul !".

Din Maramureș pîn' la Marea Mare
Suna fierbînd o singură chemare :
„O mare Românie ne e far
Și noi Carpații nu-i mai vrem hotar !"

O mie nouă sute optsprezece,
Cîmpia Libertății și-a-nfrățirii,
La Blaj și-n Alba Iulia – străbună

Se ridicară steaguri din furtună,
Ca semne-ale dreptății și iubirii
Ce-n veci de veci nu vor mai trece !

III.

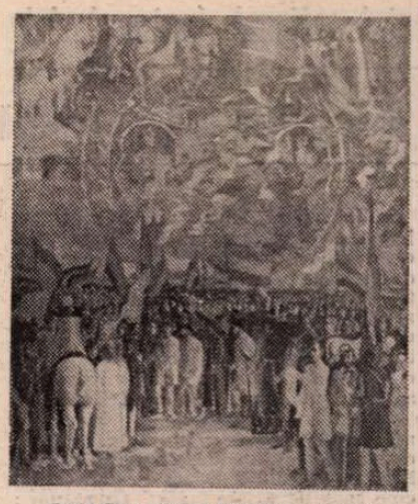
Cetate sfîntă a duratei noastre,
Trecută ca făclii din mînă-n mînă,
Supt flamuri roșii, galbene, albastre,
În țara pururi june și bătrînă,

În raza luminoasei noastre stele,
Prin timpuri de dureri și suferințe,
Inscrise-n trunchiu-i trainic ca inele,
În drumul suitor spre biruințe,

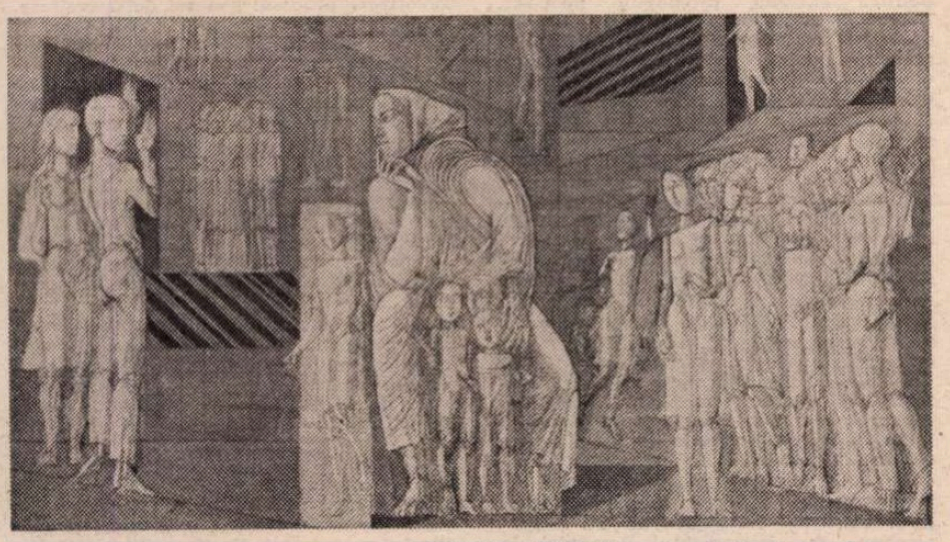
Fii binecuvîntată și ferice,
În pacea scumpă mîndrei noastre nații
Călită-n lupta-atitor generații,

Și fii-i treaptă-n veci să se ridice
Cu harul său făuritor poporul,
Clădindu-și întru fală viitorul !

Mihai Beniuc



OMAGIU MARII UNIRI – pictură de **Pop Vasile** (Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională,** deschisă în Sala Dalles)



MOMENT SOLEMN – pictură de **Vasile Celmare** (Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională,** deschisă în Sala Dalles)

Gînduri la Alba Iulia

AM revăzut în aceste zile geroase de iarnă cetatea Marii Uniri. Alba Iulia, oraș simbol al nădejdilor, durerilor și înălțărilor noastre, obligă la o meditație gravă asupra istoriei și libertății, asupra factorilor care au făcut ca aici, la 1 Decembrie 1918, să fie adoptat unul din cele mai democratice acte din Europa acelui timp: Hotărîrea Adunării Naționale... El consfințea un vis străvechi al românilor din Transilvania, dar acorda celorlalte naționalități drepturile și libertățile pentru care, în decursul veacurilor, se jertfiseră atîția martiri știuți și neștiuți. „Înfăptuirea desăvîrșită a unui regim democratic pe toate terenurile vieții publice", inclusiv „desăvîrșita libertate de presă, asociere și întrunire ; o liberă propagandă a tuturor gîndurilor omenești", votul universal etc. etc. Acest Act a fost rodul înțelegerii exacte a istoriei și deci a maturității politice a unui popor pe care experiența l-a învățat că asuprirea de orice fel și ignoranța nu pot avea nici o legătură cu viitorul visat de mințile sale cele mai îndrăznețe.

Alba Iulia obligă, în același timp, la o meditație responsabilă asupra cărții, căci pe carte s-au sprijinit toți cei care au contribuit la dezvoltarea conștiinței naționale, cartea era elementul care înainte de unirea teritoriilor a contribuit la edificarea și unirea conștiințelor din toate spațiile locuite de români. Cartea a fost principala obsesie a eroicilor dascăli ai Școlii Ardelene, iar cuvîntul scris a intrat în acțiune odată cu cel ce se află la începutul luptei pentru recunoașterea românilor transilvăneni ca „națiune politică" : episcopul unit Inochentie Micu-Clain, mintea politică cea mai strălucită pe care a dat-o această parte de țară. Inochentie Micu-Clain este Începutul drumului spre Alba Iulia. Cu ajutorul cuvîntului scris, al Memoriului solid argumentat, în condiții enorm de grele, el lupta singur cu un imperiu : „...în contra lui sunt toți — scria clericul Mariei Tereza —, iar el, în numele clerului și al națiunii, este singur în contra tuturor, așa încît n-ar fi nici o mirare dacă el, pentru diferite asupriri și prigoane, și-ar pierde mintea". El s-a străduit să oblige pe stăpînii clipei să-și respecte legile pe care ei înșiși le-au emis. Și nimic mai iritant pentru marii de atunci decît să-i pui în fața propriilor lor promisiuni, să-i obligi să le respecte... Doctrina și metodele lui de luptă, credința în forța uriașă a cuvîntului scris au însuflețit mai bine de un veac și jumătate pe toți cei ce au netezit drumul spre libertate și unire. Vorbind despre Napoleon, Couvier spunea : „Putea să fie savant, dar a devenit împărat. Ce decădere !" Inochentie Micu-Clain ar fi putut să se bucure de multe privilegii și titluri, de o sumedenie de avantaje pe care i le-ar fi oferit renunțarea la luptă, ar fi putut să se bucure de avantajele studiilor sale strălucite, dar a preferat să nu „decadă", să rămînă de partea a lor săi, să suporte mizeria, exilul, lipsurile cele mai cumplite, chiar și cerșetoria... El este primul care înțelege rosturile profunde ale culturii, importanța cărții și a școlii — obținută prin unirea cu Roma —, rolul lor în edificarea unei conștiințe adevărate, trainice. De aceea toți cei ce l-au urmat au pledat pentru carte, au scris-o, au tradus-o și au răspîndit-o, suportînd exilul, închisoarea, privațiunile de tot felul. Verdictul cenzorului lui din Cluj pe Hronica lui Șincai : „Opus igne, auctor patibulo dignus" — Opera este vrednică de foc, autorul de spînzurătoare — înnobilează pe toți cei care s-au străduit și se străduiesc să încredințeze hîrtiei adevărul, să fie de partea libertății și demnității. Timpul și istoria au dovedit cu prisosință că niciodată, oricît de inegală a fost lupta, cărțile n-au pierdut în confruntarea cu tirania.

După Marea Unire, cînd spiritul s-a putut exprima neîngrădit, numărul cărților, publicațiilor și școlilor a sporit enorm. Și, cum era firesc, nu numai a celor românești. Căci drumul spre Alba Iulia a fost străbătut mai întîi cu cartea și abia apoi cu pasul, iar adevărul acesta nu poate fi ignorat sau neglijat.

Augustin Buzura

Conștiința împlinirii

SUB aspectul culturii — și nu numai al culturii — poporul român trăiește astăzi conștiința împlinirii sale integrale. Desigur că Unirea Principatelor din 1859 a marcat unul din cele mai importante acte ale istoriei noastre. Însă abia prin acest act s-a văzut mai limpede decît oricînd că idealul nostru național se afla încă departe de a fi împlinit. Pînă la primul război mondial harta României prezenta unul din contururile cele mai ciudate și mai nefirești de pe glob. Granițele tuturor țărilor înfățișează fie o comasare multilaterală în jurul unui centru, fie un profil alungit. Faptul exprimă cele două direcții exclusive în care s-au așezat popoarele : fie în ordine circulară, fie în ordine liniară, așa cum le-au dictat condițiile geografice și istorice. Numai harta României arăta o linie frîntă, îndoită, cuprinderea unui unghi interior, o formă concavă, mîncată, amputată.

Același caracter amputativ îl avea și mentalitatea noastră culturală — și nu numai culturală — în ciuda atîtor apariții geniale ivite și pînă atunci. Exista o mentalitate comodă și resemnată a lipsurilor. Dacă luăm separat domeniul creației literare, se vorbea mereu că scriitorii români n-ar fi apți pentru roman, ci pentru proza scurtă, că am fi lipsiți complet de o dramaturgie, că ne limftăm numai la lirică etc. Dacă privim toate celelalte domenii intelectuale, îndeosebi ale erudiției din acea vreme, vedem că nu erau cu adevărat considerați decît aceia ce au studiat în străinătate, planînd un fel de **diminutio capitis** asupra celora ce se mulțumeau cu învățămîntul superior românesc. Aceasta în ciuda atîtor catedre ilustre la noi, frecventate și de studenți din alte țări balcanice. Nutream o conștiință de amputați, așa cum amputată se desena și harta țării.

Cît curaj și cît avînt al conștiinței, inclusiv culturale, ne-a dat împlinirea granițelor, odată cu 1918, avînt amplificat după cel de-al doilea război mondial ! Pe hartă, România a devenit un ulcior rotund și plin de toate bunătățile, ulcior care se lasă apucat de toarta Dobrogei.

Imediat conștiința noastră culturală a înflorit, s-a dezvoltat multiform, s-a deschis către universalitate. Astăzi **știm** că nu există nici un cîmp al culturii în care noi să nu aducem contribuții substanțiale pe plan internațional. Cel mai hotărîtor pas pe care l-a făcut mentalitatea românească de astăzi coincide cu o vindecare definitivă de complexul inferiorității, de complexul amputării. A gîndi altfel înseamnă a rămînea în urma istoriei.

Edgar Papu

Simbolul cel mai de preț

UNIREA românilor într-un singur stat rectifică o mare greșeală a istoriei, declara Vasile Goldiș la 1 Decembrie 1918, dată care va fi pentru totdeauna simbolul cel mai de preț al demnității, vitalității și mîndriei românești.

O greșeală a istoriei plătită cu lacrimi, sînge și mai ales umilință de generații întregi. O greșeală a istoriei ca multe alte tragice greșeli din istoria zbuciumată a Europei, îndreptată nu la masa tratativelor, în liniștea unei săli străjuite de candelabre, ci prin jertfă și luptă.

Căci, din păcate, cuvintele, fie ele și scrise, n-au prea găsit înțelegere niciodată la mai marii lumii. Ce s-a ales de **suplicele** lui Inocențiu Micu trimis Mariei Tereza ? Ce ecou a avut **Supplexul** de la 1791 înaintat lui Leopold al II-lea ? Viena și-a continuat nestingherită valsurile, surdă și mută la strigătul „Noi vrem să ne unim cu Țara" al milioanelor de români „tolerați" pe pămîntul lor, în credința și obiceiurile lor, în propriul lor nume.

O greșeală a istoriei ? Nu. Mai de grabă o greșeală istorică. Dar, dincolo de conștiința apartenenței la un popor, dincolo de păstrarea credinței și a etniei, cel mai puternic semn al unității neîntrerupte a fost peste veacuri limba română. Ea, singura care de-a lungul istoriei n-a fost nici alipită, nici înglobată, nici retrocedată. Ea și voievozii ei, scriitorii din toate provinciile spațiului de rostire românească, trăgînd prin praful și pulberea vremelniciilor, cu demnitate și har, carul de aur al sfintelor ei cuvinte în care s-au zidit pînă la ultima suflare. Să nu uităm că Mihai Eminescu a debutat în „Familia" lui Iosif Vulcan. Și cu aceasta am spus aproape totul, căci marginile adevărate ale țării au fost și vor rămîne în veșnicie marginile limbii române.

În condițiile în care în tot Ardealul era un singur liceu românesc, la Blaj, și nici o universitate, scriitorii români de peste munți au fost aceia care au vegheat prin opera lor la „creșterea limbii românești".

Sigur că sînt dovezi istorice, arheologice, etnografice care luminează adevărul. Dar, dincolo de ele, sînt și vor rămîne, fără putință de tăgadă, „argumentele" Slavici, Rebreanu, Blaga sau Goga, acești fii ai zbuciumatei Transilvanii care au trudit pînă la stingere în țara nicicînd sfîrtecată a Limbii Românești.

Acum, la 65 de ani de la Marea Unire, acum și mereu, lor și tuturor slujitorilor limbii române din toate provinciile românești le închin gîndul meu de recunoștință, ca unor voievozi care au știut să păstreze mai presus de vremelnicia granițelor integritatea heraldică a sufletului românesc.

Daniela Crăsnaru

Drumul spre Alba

ADESEORI, cînd mă gîndesc la vreuna dintre zilele memorabile ale istoriei sau vieții unui om însemnat, prima mișcare a minții mele merge spre „cum era acea zi, era soare, era ceață, era frig, era cald?". Un gînd, se va spune, care nici nu e tocmai gînd, căci imaginea e doar o primă treaptă spre gînd. Deci, cum a fost ziua aceea, 1 Noiembrie 1599, cînd Mihai Viteazul a intrat în Alba Iulia ? Se mai vede și azi, doar cu ochii minții desigur, dacă te uiți de sus, din cetate, spre valea ușor încețoșată de toamnă a Mureșului, alaiul acela sosind, venind mereu, de atîtea sute de ani, la Alba Iulia. Atunci, în 1599, era doar o armată, mică, învingătoare, în frunte avînd un viteaz a cărui faimă începuse de mult. Tot venind prin piclele albăstrii ale Văii Mureșului, tot repetîndu-se aceea intrare triumfală, iată că armata aceea românească este ajunsă parcă din urmă, sau ajunge ea din urmă pe aceia ce soseau la Alba Iulia, trei sute și ceva de ani mai tîrziu, oameni de rînd, țărani și meseriași, intelectuali, femei, copii, care nu învinseseră într-o bătălie precum cea de la Șelimbăr, ci erau victorioși într-o luptă mai lungă, pe care am putea-o localiza altfel : în România.

În istoria unui popor, se pare, odată deschis un drum, el este urmat mereu, pînă cînd i se adaugă altele și altele care corespund, la fel ca și primul, dorințelor celor mai profunde ale acelui popor. Drumul spre Alba, cetatea care va fi fost poate albă cu adevărat la 1 Noiembrie 1599 și la 1 Decembrie 1918, l-a deschis Mihai Viteazul și l-au ținut deschis în inimile lor și în mințile lor, ca vis și ca proiect, toți românii de dincolo și de dincoace de Carpați.

La 1 Decembrie 1918 el n-a mai fost doar calea dinspre Sibiu spre Alba, ceea ce avea să devină mai tîrziu, în miezul secolului nostru „cefal și apter", adică automobilist, șoseaua E 15 sau E 15 A, drumul spre Alba a fost în acele zile de la sfîrșitul lui noiembrie o țesătură întreagă de căi, dinspre Cluj, dinspre Apuseni, dinspre Blaj, dinspre Țările Române, de pretutindeni.

În acele zile, e sigur, toate drumurile duceau spre Alba, precum altădată spre Roma. Simbolic sau nu, platoul înalt unde s-a ținut Adunarea Unirii de la 1 Decembrie se numea și se numește Platoul Romanilor. Vor fi trecut pe-acolo și carele romane, vor fi trecut, spre munți, și pașii romanilor. De-atîta timp să fi început toate drumurile să ducă, dinspre Roma, spre Alba ?

Platoul Romanilor și tot ce e împrejur, tot acel oraș și tot acel teritoriu pe unde au venit țăranii și dascălii spre Alba e un teritoriu încărcat de istorie, un drum al istoriei, un drum al tuturor românilor spre istorie, o trecătoare, în istorie, din istorie.

Drumul spre Alba.

În acele zile, cum vor fi fost ele, cu soare, cu ceață, dar luminate, 1 Noiembrie, 1 Decembrie, 1599, 1918, în toate zilele.

Drumul spre Alba.

Nicolae Prelipceanu

Statul național, factor decisiv în desăvîrșirea unității românilor

De la Unirea din 1859 la

„Chestiunea care ne va preocupa [...] nu este Unirea cea mică, realizată deja, ci Unirea cea mare, de realizat deocum înainte între toate piraiele ce trebuie să se verse în oceanul românesc, între toate acordurile fără de care nu se poate armoniza hora noastră națională, între toate pietricelele cîte sînt necesare pentru a reconstitui anticul mozaic «Dacia lui Traian»".

„Moldova, Transilvania, Muntenia nu există pe fața pămîntului ; există o singură Românie, cu un picior în Dunăre și cu altul pe ramificațiile cele mai depărtate ale Carpaților : există un singur corp și un singur suflet".

B. P. HASDEU, „Perseverența", **23, 25 mai, „Românul" 6 august 1867).**

REVOLUȚIA din 1848, știut este, a făcut cunoscute, prin clarviziunea organizatorilor și conducătorilor ei, problemele fundamentale care se cereau puse și rezolvate pentru ca națiunea română să intre în plenitudinea drepturilor sale. Din experiența ei s-a văzut mai limpede legătura strînsă care există între libertatea dinlăuntru și cea din afară, în eșecul ei s-a evidențiat interdependența dintre libertatea socială, procesul de modernizare a societății românești și unitatea națională. Verificînd nu numai forța ideii de unitate dar și voința românilor de a înfăptui unirea politică, revoluția a arătat, totodată, că un asemenea act, de natură să afecteze echilibrul european, să pericliteze **interesele** marilor puteri vecine, care dețineau părți din teritoriul național, nu putea fi înfăptuit decît prin modificarea raportului de forțe clădit pe principiile reacționare ale Sfintei Alianțe și în condițiile unei totale solidarități intelectuale și emoționale a poporului român.

Războiul Crimeii a creat un nou echilibru politic care a îngăduit accentuarea luptei naționalităților pentru constituirea de state naționale. Înfrîngerea Rusiei țariste și tendința acesteia de a disloca alianța puterilor europene, izolarea politică a Austriei și slăbiciunea Turciei, creșterea rolului politic și **prestigiului** Franței, sprijinitoare a politicii de afirmare a naționalităților, au creat **condiții** internaționale favorabile pentru ca românii **să-și** constituie statul **național** printr-un admirabil act de energie.

Cînd statul național român **modern** a fost realizat, prin unirea Moldovei **și a** Țării Românești, națiunea română era deja constituită, omogenă, de o parte și de alta a Carpaților, pe întreg teritoriul patriei. Statul nou creat a fost instrumentul **de promovare** și de afirmare **a intereselor multiple** — economice, sociale, politice și culturale ale națiunii. Între actul politic al unității, procesul de dezvoltare a societății, strategia luptei politice pentru desăvîrșirea unității și cîștigarea independenței a existat o inextricabilă legătură. Săvîrșirea marilor prefaceri care, într-un interval scurt, a revoluționat structurile societății românești, a antrenat, a răscolit și a transformat toate clasele societății, încadrîndu-le în procesul activ al noii construcții. Numeroasele acte de energie și demnitate națională nu ar fi fost posibile fără sprijinul activ și conștient al întregii națiuni. În cuprinsul acestui proces, odată cu crearea și consolidarea statului, s-a întărit conștiința și responsabilitatea națională, s-a definit personalitatea națiunii.

PRINCIPATELE UNITE, România, a devenit (împlinind temerile Austriei) un nou Piemont, un veritabil „magnet" pentru românii aflați în afara statului național, sub stăpînire străină.

Începînd opera de edificare a României moderne, desăvîrșind Unirea, lărgind autonomia statului și angajîndu-se, treptat, într-o politică externă proprie, de natură să îngrădească sau să elimine ingerințele străine, Al. I. Cuza a pregătit calea spre independență, întărind considerabil viabilitatea statului, forța și coeziunea întregii națiuni. Reacția spontană generată de constituirea Țării, a **României**, a statului național la românii din afara hotarelor a reprezentat expresia lucidă a conștiinței pe care națiunea o avea despre valoarea actului împlinit. Cînd Al. Papiu-Ilarian declara că românii din Transilvania „numai la Principate privesc" și că, la alegerea lui Cuza, entuziasmul acestora **„era, poate, mai mare decît în Principate"**, afirma existența unei solide conștiințe naționale. Același istoric, sfetnic apropiat al domnitorului Unirii, a intuit, fără greș, linia de perspectivă a politicii naționale, pe care Cuza, inițiind-o, a trebuit s-o urmeze fără abatere și osteneală : „Fără Transilvania, nota el, Principatele vor avea o existență precară și dubie. Numai unirea cu Transilvania va asigura viața perpetuă a României". Urarea pe care o adresa lui Al. I. Cuza de a fi „executorul fericit al planului celui mai mare domnitor și român ce a avut vreodată Dacia lui Traian"[1]), nu reprezenta o simplă figură retorică ; ea ilustra credința că împrejurările îngăduiau adoptarea unei politici în acord cu perspectivele de dezvoltare ale națiunii și cu aspirațiile ei legitime.

Om al generației sale, Al. I. Cuza avea de la început limpede conturată complementaritatea raporturilor existente între unificarea statului, modernizarea acestuia și crearea mijloacelor capabile să-i asigure independența și să-i desăvîrșească unitatea. În politica sa internă și în cea externă el a urmărit, neabătut, direcțiile schițate atît de ferm de revoluție. Nu este departe de adevăr aprecierea potrivit căreia, „Virtualmente, **România mare s-a constituit în anii domniei lui Cuza"[2]).** Întărirea spiritului național și a solidarității morale a colectivității românești nu ar **fi fost** posibile fără existența statului **național creat** la 1859, fără opera **reformatoare a** domnitorului Unirii care **i-a întărit bazele**, i-a trasat liniile de dezvoltare, **i-a** fixat perspectivele politice și **strategia** luptei naționale, l-a încadrat, **mai deplin**, în economia și în politica europeană, verificîndu-i forța și capacitatea de a ripostă în acte de demnitate și autoritate, apropiindu-l de independență, de desăvîrșirea unității politice.

DEȘI limitată la cele două Principate, Unirea a avut implicații și consecințe asupra națiunii în întregul ei, devenind un element dinamic al procesului de conștientizare a maselor și de polarizare a aspirațiilor. Operei modernizatoare întreprinsă de Al. I. Cuza i-a corespuns, în Transilvania, o activizare a politicii **naționale** fără precedent care va sfîrși prin crearea partidelor politice. Lupta națională devine indivizibilă, iar **România** se afirmă drept centrul politic și spiritual al întregii națiuni.

Aducerea prințului străin pe tronul României — act apreciat ca „revoluționar" prin implicațiile sale multiple, constituind un nou și răsunător protest al românilor împotriva regimului de garanție colectivă și o puternică afirmare a voinței de independență[3]) — a contribuit la întărirea pozițiilor economice și politice ale statului român, i-a sporit ponderea în politica zonală și europeană și capacitatea de a acționa și a influența asupra destinelor națiunii. Carol I de Hohenzollern, de la începutul domniei, încă, a fost nevoit să meargă pe calea trasată anterior, să se orienteze spre desăvîrșirea și dezvoltarea politicii inițiate de Al. I. Cuza.

Deși nu i se recunoscuse, încă, independența, România a desfășurat o activă politică externă, promovînd, neobosit, interesele naționale, declarîndu-și deschis opțiunile. Atitudinea fermă adoptată împotriva dualismului, în 1867, sprijinul direct acordat luptei naționale, eforturile de a obține recunoașterea independenței, încercările de a o proclama (în 1870, 1873 și 1874), reliefează existența unei vechi și bine conturate linii politice. Înființarea, în 1867, a societății „Transilvania", acțiunile energice întreprinse de românii de peste Carpați, care și-au găsit expresie în **Pronunciamentul** de la Blaj, din 1868, și, apoi, în constituirea celor două partide politice (1869) vădesc legătura strînsă cu noile realități politice din **Țară.** De altfel, însuși împăratul de la Viena nu ascundea că era la curent cu faptul că cei ce conduceau lupta națională a românilor din Transilvania erau dirijați de la București „și conspiră împreună împotriva Monarhiei"[4]). G. Barițiu nota chiar că autoritățile habsburgice erau informate că, în Transilvania, sînt adunate batalioane de voluntari pentru Carol I de Hohenzollern, așteptat ca eliberator[5]). Avertismentul formulat de M. Kogălniceanu în Parlamentul României, la 1 noiembrie 1867 : „Să se știe [...] lîngă românii din Transilvania și Banat este națiunea română, este România"[6]) dădea expresie unei ferme angajări politice.

În asemenea împrejurări, cuvintele rostite de T. Ciparîu, de la înaltul forum național care era „Societatea Academică Română", în august 1867, au o deosebită semnificație: „Națiunea română, sublinia cărturarul, a venit la conștiința poziției care i se cuvine între națiunile Europei. Am început a ne elibera patria, am început a ne elibera limba, am început dar nu am terminat ; rămîne să continuăm și să terminăm ; aceasta este sarcina bărbaților români care vor trebui să se îngrijească **pentru eliberarea perfectă a patriei române"[7]).** De la început, încă, așa cum aprecia, pe drept, Iacob C. Negruzzi, în 1919, „țelul unirii poporului român s-a dat pe față în preocupările Academiei, fără înconjor și fără temere"[8]).

Participarea activă, materială și afectivă, a Transilvaniei și a celorlalte ținuturi românești la războiul de neatîrnare al fraților de peste Carpați a pus în lumină rolul pe care trebuia să-l joace dobîndirea independenței României în eliberarea Transilvaniei și în desăvîrșirea unității. Exista convingerea fermă că, după Plevna balcanică, ostașii români vor cuceri „Plevna transilvană".

REALIZAREA independenței naționale a accelerat procesul de dezvoltare pe cale modernă. Diversificarea economiei capitaliste, **instituționalizarea** deplină a noului mod de producție au impus o revoluționare sau, cel puțin, o adaptare a structuri**lor** administrative și sociale. Drept urmare, se desfășoară, în continuare, o politică dinamică în interior și în afară, de natură să creeze organismele care să favorizeze procesul general de dezvoltare, de încadrare în circuitul economic și politic european și să ofere garanții pentru păstrarea și consolidarea independenței. Dacă, pe planul politicii interne, ca urmare a decalajelor existente, a consecințelor generate de politica imperialistă a marilor puteri și de rînduielile de clasă, procesul de creștere este inegal, opțiunile sociale și politice sînt deosebite, contradicțiile și frămîntările sînt puternice — expresie a unei societăți aflate într-un dinamic proces de transformare —, pe plan național și în politica externă opțiunile și angajamentele rămîn aceleași, în concordanță cu linia anterioară. Eforturile sînt orientate spre promovarea intereselor națiunii **în întregul ei,** spre apărarea suveranității și pregătirea condițiilor pentru desăvîrșirea unității politice, apreciată drept o chestiune vitală, de existență.

CÎȘTIGAREA independenței a conferit, se înțelege, problemei desăvîrșirii unității alte dimensiuni și perspective, a pluralizat contactele directe, economice și culturale, cu românii din Transilvania, a îngăduit un mai substanțial și mai eficace sprijin politic, a creat mijloace mai variate de intervenție. Proclamarea regatului, în 1881, conferind un plus de autoritate statului român, i-a mărit ponderea în relațiile internaționale și posibilitățile de a reprezenta și de a sprijini interesele întregii națiuni.

Încercările regimului dualist de a schimba orientarea Transilvaniei și de a o încadra în sistemul economic al Imperiului, prin intermediul măsurilor administrative, s-au soldat cu un **eșec total. Gravitația** Transilvaniei spre ținuturile românești de la est și sud de Carpați, bazată pe complementaritate economică, pe seculare și tradiționale legături, reprezenta un proces obiectiv care nu putea fi împiedicat în desfășurarea sa. Cît de puternice și trainice erau legăturile care uneau Transilvania cu România s-a constatat cu prilejul **războiului vamal,** dezlănțuit după 1866, după denunțarea convenției încheiată în 1875 și întreruperea legăturilor economice. Relațiile au trebuit să fie reluate acceptîndu-se condițiile noi impuse de situația deosebită în care se afla România.

Legăturile Transilvaniei cu Țara s-au intensificat și diversificat. Deși aderarea la Tripla alianță, în 1883, a impus politicii românești o serie de limite, sprijinul politic a continuat, lucru firesc, atîta vreme cît lupta națională, deși se desfă-

---

[1]) **Al. Papiu-Ilarian,** Memorand despre raporturile românilor cu nemții, cu slavii și cu ungurii în timp de pace și în cazul unei revoluțiuni în răsăritul Europei, **prezentat principelui Cuza în 1860, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie", I, 1883, p. 134—146.**

[2]) **Vasile Netea,** Sore unitatea statală a poporului român, **Edit. științifică și enciclopedică, București, 1979, p. 78.**

[3]) **Paul Henry,** L'abdication du prince Cuza et l'avènement de la dynastie de Hohenzollern au trône de Roumanie, **Paris, Felix Alcan, 1930,** passim.

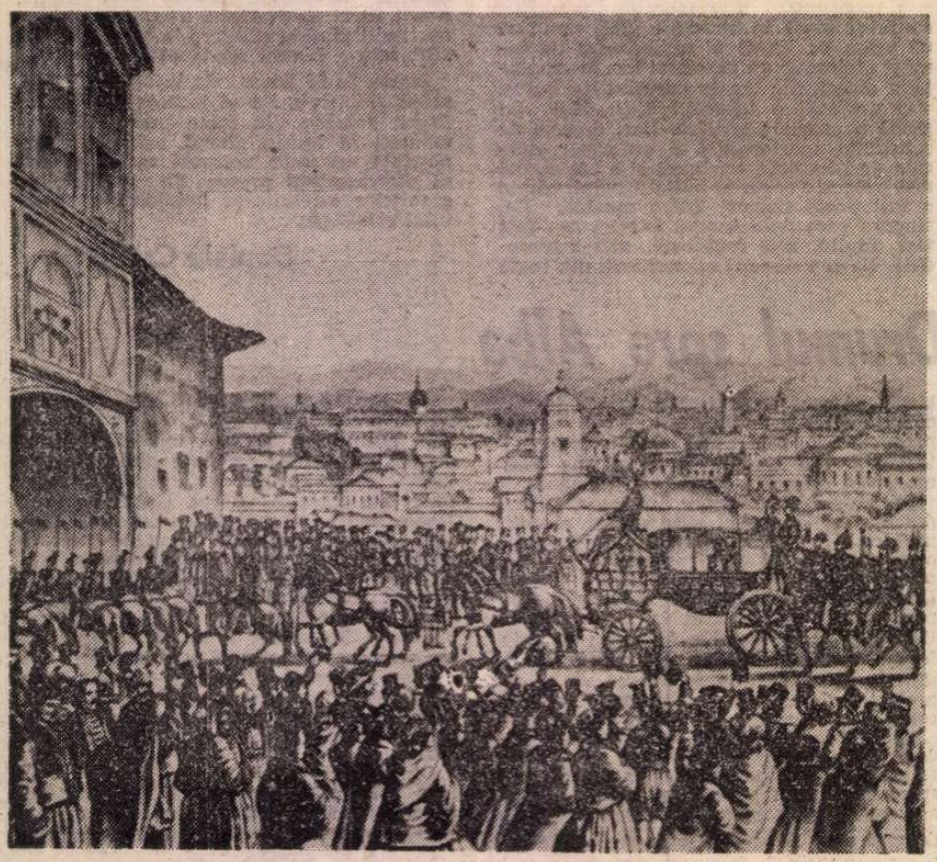
[4]) **Gh. Platon, V. Russu,** Grigore Sălași, luptător pentru cauza națională a românilor, **în „Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza", din Iași, Istorie, t. XIX, S. III, fasc. 1, 1973.**

[5]) **Cf.** Părți alese din istoria Transilvaniei, **III, p. 435.**

[6]) **„Monitorul. Jurnalul oficial al României", nr. 63, 18/30 noiembrie 1867, p. 370—371.**

[7]) **V. A. Urechea,** Actele inaugurării „Societății literare române", **București, 1867, p. 49—50.**

[8]) **V. Maciu, V. Netea,** Unitatea națională în preocuparea Academiei Române, **în „Studii", 1966, nr. 6, p. 1 091—1 109.**



Intrarea lui Alexandru Ioan Cuza în București (gravură de epocă)

Conștiința unității de neam

GRIGORE URECHE, care și-a făcut studiile la colegiul iezuit din Liov, este acela care, în limba latină, în sînul său de o concizie clasică, a formulat neuitatele cuvinte „de la Rim ne tragem". A afirmat latinitatea limbii, exemplificînd : „de la rimleni, cele ce zicem, **pîine,** ei zic **panis, carne,** ei zic **caro, găina,** ei zic **gallina, mulierea, mulier, fămeia, femina** [de fapt, **femeia** derivă de la **familia], părinte, pater, al nostru, noster,** și alte multe din limba latinească". Urmează și exemple, mai puține, de împrumuturi lexicale din limbile frîncă (italiană), greacă, turcă, sîrbă și polonă.

Vorbind într-un capitol special de „Țara Ungurească de jos a Ardealului de sus", Grigore Ureche precizează :

„În țara Ardealului nu lăcuesc numai unguri — ce și sași peste samă de mulți și români peste tot locul, de mai multu-i lățită de români decît de unguri."

Și mai departe, afirmă unitatea românilor de o parte și de alta a Carpaților : „Rumânii, cîți să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramarușu, de la un loc sîntu cu moldovenii și toți de la Rîm se trag."

Cît despre numele geografic Vlahia, Grigore Ureche îl consideră legat de Țara Românească, dar Moldova și aceasta nu sînt două țări, deoarece „au fost tot un loc și o țară și noi aflăm că Moldova s-au dîscălecat mai pe urmă, iar muntenii mai întîi, măcar că s-au tras de la un izvod..."

Deși admirator al lui Ștefan cel Mare, Grigore Ureche nu-i aprobă campania contra lui Radu cel Frumos, atribuind-o lăcomiei. Consecvent sieși, condamnă și intrarea „cu mare urgie" a lui Ștefan vodă cel Tînăr, fiul lui Bogdan și nepotul lui Ștefan cel Mare, în Țara Românească și prădarea ei.

Ba chiar, menționează cu satisfacție rolul de împăciuitor al călugărului Maximian, în războiul întreprins de Bogdan, fiul lui Ștefan cel Mare, împotriva Țării Românești : „...s-au rugat lui Bogdan vodă ca să facă pace cu Radul vodă, pentru că sînt creștini și o seminție". Cu aceste argumente, domnitorul „a făcut pace pentru voia lui", iar Radu „cu boiarii săi au jurat pre Sfînta Evanghelie, cum ca să fie pace neclătită în veci. Și hotarul pre unde au fost cel bătrîn au lăsat..."

Această pace „veșnică", din nefericire, între țările surori, n-a fost respectată, cum am văzut, de însuși fiul lui Bogdan, în care cronicarul a văzut calitățile și defectele bunicului său, portretizîndu-l în aproape aceiași termeni ca pe Ștefan cel Mare.

ORIGINEA romană a românilor de pretutindeni ia o extensiune superioară în opera lui Miron Costin, educat și el la un colegiu iezuit, la Bar, în Polonia, așadar și el, la o treaptă superioară, beneficiar al culturii umanistice.

„Descălecarea" lui Traian, pe care o dă eronat, la anul 120 al erei noastre, a cunoscut-o din lucrările lui Bonfini, Dio

Marea Unire din 1918

gura în condiții deosebite de o parte și de alta a Carpaților, era una singură : identică în obiective și finalitate și urmînd aceeași linie strategică. „Noi concepem ființa etnică și psihologică a Românilor — afirma B. Ștefănescu Delavrancea, dînd expresie unei convingeri generale — ca un gigantic și secular copac ale cărui rădăcini despică stîncile, străbat Carpații și se înfig adînc de o parte și de alta, ale cărui rame suitoare și pline de rod se apleacă fermecător peste apele Dunării. Iată de ce și în ce sens nefericirile fraților noștri de peste Carpați vor fi pururea nefericirile noastre, iată de ce injustițiile făptuite contra lor în contra noastră se îndreaptă, iată de ce sabia care spînzură asupra capului lor deasupra capului nostru se clatină"[9]).

Asuprirea națională, politica deschisă de deznaționalizare a regimului dualist au întărit capacitatea de ripostă a poporului. Lupta politică a românilor din Transilvania evoluează spre marea mișcare a Memorandului, cu mare răsunet european. Cercurile politice de la București aveau limpede conștiința responsabilității naționale. „Purtați responsabilitatea României întregi, declara un corespondent din Alba Iulia într-o scrisoare adresată ziarului «Românul» — de inteligența și buna voastră politică atîrnă soarta a zece milioane de români"[10]). D.A. Sturza dădea expresie în următorii termeni obligației ce revenea cercurilor politice de la București : „Nu trebuie să ne temem să vorbim de problema românilor din Ungaria ; nu trebuie să ne temem a o face, căci dacă ar fi așa, dacă păstrăm tăcere în Parlamentul nostru, ce-ar însemna încă România ? Ea nu ar mai semnifica nimic, ea ar fi o țară vasală ; noi vom fi schimbat relațiile noastre de vasalitate față de Turcia pentru relații de vasalitate față de [Austro] Ungaria"[11]).

Înființarea (în 1882) a societății **Carpații** și activitatea ei în România ca și pregătirea acțiunilor politice care au culminat cu **Memorandul** din 1892 au reliefat amploarea și eficiența colaborării politice, coordonarea luptei naționale. Bucureștii își onorau calitatea de **Romă a românilor** de pretutindeni. **„Soarele pentru toți românii la București răsare"**, se afirma lapidar pe genericul „Tribunei" din Sibiu, în 1884.

Mișcarea memorandistă care, practic, poate fi plasată între anii 1881—1895, prin desfășurare, implicații, ecou internațional și consecințe, a reprezentat un puternic prilej de afirmare a solidarității naționale. Rod al colaborării politice românești, mișcarea a conferit valoare și dimensiuni europene problemei unității clarificîndu-i conținutul și semnificațiile. **Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor** — care, nu întîmplător, și-a început activitatea în România, la 24 ianuarie 1891 — a contribuit, în esențială măsură, la mobilizarea energiilor naționale, la sublinierea dimensiunilor europene ale problemei unității românilor.

Factorii de răspundere ai politicii Dublei monarhii au subliniat, adeseori, „năzuința" oamenilor politici români de a realiza „unirea tuturor românilor". Astfel, de pildă, reliefînd rolul României în realizarea coeziunii naționale, contele Bethlen nota : „Este inimaginabilă influența spirituală exercitată de existența statului român independent asupra sufletului românilor. Pe măsură ce a crescut prestigiul României independente în ochii românilor din Ungaria, politica lor a devenit mai îndrăzneață. Ei urmăresc ca teritoriul locuit de ei să poată fi unit, într-un moment favorabil, cu regatul românesc"[12]).

Mișcarea socialistă, și ea, s-a declarat, fără rezerve, în sprijinul desăvîrșirii unității de stat. De la afirmarea deschisă a opțiunii în programul și în paginile „Daciei viitoare", s-a ajuns, la începutul secolului al XX-lea, la o colaborare deschisă cu mișcarea muncitorească și socialistă a românilor de peste Carpați și din Banat și în problemele ideologice și în cele mai largi, de ordin politic și național.

ÎN PRIMELE decenii ale secolului nostru, coroborarea acțiunilor politice și literare atinge un punct înalt. Se organizează în comun numeroase manifestări culturale, cu caracter național, în cursul cărora românii din toate provinciile țării au dat expresie sentimentelor de care erau animați, dorinței dar și voinței de a se uni. **Liga culturală** își coordonează, pînă la identificare, programul cu cel al **Astrei** transilvane. Sărbătorirea **Astrei**, la Sibiu, în 1905, a jubileului de la București, în 1906, cărora le-au urmat **șezătorile** din Bucovina, organizate de scriitorii grupați în jurul revistei „Junimea literară", precum și cele de la Sibiu, din 1911, au culminat cu o mare adunare organizată la Blaj, cu prilejul semicentenarului **Astrei**, la care au fost de față 30 000 țărani de pretutindeni. Zborul simbolic al lui Aurel Vlaicu a umplut de mîndrie inimile românești și a pus în lumină tensiunea morală a unui popor care voia să facă din actul Unirii celei mari dovada conștiinței de sine și a legitimității aspirațiilor sale. Așa cum, pe drept, s-a apreciat, adunarea din 1911 a reprezentat o repetiție a aceleia care avea să se desfășoare șapte ani mai tîrziu.

Primul război mondial, cu consecințele pe care le-a generat, prin căderea imperiilor opresive ca urmare a revoluțiilor popoarelor, a creat doar condițiile favorabile care au înlesnit desăvîrșirea statului național român. Spiritual și politic românii erau pregătiți de mult. Ideea unității naționale, permanență a evoluției lor istorice, făcuse din ei un singur corp și un singur suflet.

România a fost centrul de iradiere spirituală, de viață națională și de organizare politică spre care au gravitat românii din afara granițelor ; a reprezentat nucleul în jurul căruia, prin forța și voința întregii națiuni, s-a înfăptuit marele act al Unirii, rezultat firesc al unui îndelungat proces istoric.

Gheorghe Platon

[9]) **Cf. „Lumea nouă", nr. 38, 28 septembrie 1897.**

[10]) **„Românul", 21 februarie 1867.**

[11]) **Apud** Unirea Transilvaniei cu România. 1 decembrie 1918, **sub redacția lui I. Popescu-Puțuri și Augustin Deac, Edit. politică, București, 1970, p. 217.**

[12]) Desăvîrșirea unificării statului național român. Unirea Transilvaniei cu vechea Românie, **sub redacția lui Miron Constantinescu, Ștefan Pascu, Edit. Acad. R.S.R., București, 1968, p. 97.**

ALEXANDRU IOAN CUZA — litografie după un portret de **Carol Popp de Szatmary**

Un imperativ democratic

NU cunosc nici un exemplu mai concludent, pentru buna înțelegere și conviețuirea pașnică dintre români și naționalitățile conlocuitoare, decît acela pe care mi l-a oferit experiența plină de omenesc din orașul meu natal, Reșița, și împrejurimile lui. O experiență pe care au trăit-o zece generații de muncitori pe parcursul a două secole. În toate momentele bune și rele, munca în comun din uzinele reșițene, lupta de zi cu zi pentru condiții mai bune de viață și muncă au făcut să se nască o prietenie adevărată și o solidaritate temeinică între muncitori, exteriorizate printr-o întrajutorare și stimă reciprocă, printr-o încredere deplină. Pe de o parte, populația românească avea o totală înțelegere pentru folosirea limbii materne de către naționalități, pe de altă parte, muncitorii de alte naționalități sprijineau lupta dreaptă a poporului român pentru unitate națională și socială, deoarece românii au constituit, încă din vechime, majoritatea absolută a populației, nu numai din satele de munte din sudul Banatului, dar și din celelalte regiuni ale țării. La 1 Decembrie 1918, la Marea Adunare de la Alba Iulia, în mijlocul a sute de mii de oameni, s-au făcut remarcate și delegațiile muncitorești din Reșița și Anina, prin steagurile lor roșii, socialiste.

Deosebirile de limbă, română, germană, maghiară, sîrbă și slovacă, cum se vorbeau ele pe vremea înființării combinatului siderurgic și de construcții de mașini, s-au păstrat pînă azi, deoarece în fiecare familie de muncitori, copiii au rostit primele cuvinte în limba maternă, moștenită de la părinți, ca să-i însoțească pe drumul vieții. Aceste deosebiri de limbă nu au constituit niciodată o piedică în calea înțelegerii dintre oameni, în fabrică, precum și în viața de zi cu zi. Dimpotrivă, în jocurile copiilor pe stradă, în curtea școlii, ca ucenici în uzină, cei mai mulți copii și adolescenți au învățat și alte limbi ale concetățenilor lor. S-a impămîntenit de mult obiceiul ca fiecare să înțeleagă limba colegilor săi de muncă sau a vecinilor, să și-o însușească și chiar să se folosească de ea. Așa s-a făcut că familiile de muncitori s-au apropiat și mai mult între ele, ba s-au și înrudit, intuind sau știind ceea ce afirmase cîndva Goethe, acest mare spirit european : „Cine învață încă o limbă, pe lîngă limba sa proprie, aceluia i se deschide și lumea celuilalt".

Firește, au existat, izolat, întotdeauna și indivizi opaci, majoritatea dintre ei șoviniști sau cavaleri ai teoriei rasiste, care s-au opus acestei dezvoltări naturale. Ei nu au putut însă să tulbure buna înțelegere dintre muncitori, deoarece erau îndeobște disprețuiți și evitați. Chiar și în anii întunecați de ura Gărzii de fier sau de negurile hitlerismului au rămas izolați, excluși din puternica solidaritate a muncitorilor, pentru că erau, de cele mai multe ori, recrutați dintre spărgătorii de grevă, paraziții sociali, oamenii incapabili profesional, ratații, pentru care muncitorii conștiincioși nu au avut niciodată vreo considerație.

Cu tot caracterul democratic al Proclamației de la Alba Iulia, care deschidea perspectiva deplinei egalități în drepturi pentru toate minoritățile, asigurînd învățămîntul în limba maternă, copiii de muncitori, din generația mea, nu au putut să-și învețe temeinic limba maternă, în școală, pe vremea regimului burghezo-moșieresc. Cauza acestui neajuns era, de cele mai multe ori, reaua voință a autorităților școlare, dar, de ce să nu o recunoaștem, uneori duceam lipsă de profesori buni de germană. Pînă la vîrsta de 14 ani, copiii nu reușeau să învețe temeinic nici gramatică, nici ortografie, deoarece pe planul întîi trecea ucenicia și tradiționalul „cîștigă-ți singur pîinea". Și pentru copiii români de muncitori școala se termina, cînd împlineau vîrsta de 14 ani. Atunci trebuiau și ei să învețe o profesie, să devină buni meseriași.

Abia azi, în România socialistă, pot toți copiii și adolescenții să-și desăvîrșească pregătirea școlară. Deși științele tehnice au un rol precumpănitor, în cei 10—12 ani de școală se poate învăța temeinic atît limba română cît și limba maternă a naționalităților. În facultăți nu se formează numai ingineri sau doctori, ci și profesori de limbă și literatură.

Aceste posibilități de educare a tineretului nostru de azi, ca și folosirea limbii materne a naționalităților în viața de toate zilele și în sectoarele culturale specifice, constituie o cucerire de seamă a prezentului nostru. Un imperativ istoric, uman și democratic, a cărui temelie a fost pusă, încă de acum 65 de ani, în Proclamația Unirii de la Alba Iulia.

Anton Breitenhofer

la cronicarii moldoveni

Cassius, biograful lui Traian și Topeltin, pe care-l credea ungur (era sas din Mediaș). Mai informat decît Ureche, care-i consultase dintre istoricii polonezi numai pe Bielski și Pașcovski, i-a citit și pe Cromer, Dlugosz, Strzikovski și Paśkovski, care „acéste încă dzic că moldovenii sînt den rîmleni", numai că n-au știut de „descălecatul cel dentîi", al lui Traian.

Un loc mai important decît în **Letopiseț** îl ocupă problema descendenței noastre în lucrarea sa de a doua, în limba noastră, **De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor. În Predoslovia** sa se găsesc faimoasele sintagme, referitoare la greutatea unei asemenea întreprinderi asupra trecutului îndepărtat : „a scrie, multă vreme **la cumpănă** au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta după atîta vécі [...] **să sparie gîndul.** A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, **iaste inimii durere. Biruit-au gîndul.**" În același text se ridică energic împotriva interpolării lui Simion Dascălul, care se lăsase furat de un izvor pînă azi necunoscut, despre popularea Daciei de către Traian cu clientela închisorilor romane. Cu același simț de răspundere și cu aceeași gravitate stilistică spune : „Nici iaste șagă a scrie ocară vecinică unui neam."

Minunat este elogiul Italiei, patria sufletească a cronicarului, bucuros să consemneze impresiile episcopului catolic al Moldovei, Vito Piluzzo, autorul unui Catehism pentru români, tipărit cu caractere latine. Iată cuvintele acestuia : „Mie nu-mi trebuiește să mi le citesc la istorii de moldoveni, cine sînt ; pre o samă de obiceiuri, foarte bine îi cunosc de unde sînt așa liubovnici la oaspeți, așa femeile lor să feresc de vederea străinilor și să dau în laturi" etc. În concluzie : „Toate acestea atocma cu italienii sînt și a vedere să mărturisește o fire".

„Cu multă mirare", continuă Miron, „am stătut de mărturia acelui vlădică, de mare agiutoriu istorii méle".

Miron, în cursul unei campanii, văzuse picioarele, — el spune „pragurile" podului lui Traian, — turnul zis al lui Sever, din Drobeta-Turnu-Severin, și șanțul Troianul. Arheologia și numismatica (moneda neidentificată de el, a lui Ioan Vodă cel Viteaz, greșit citită **(hereghe,** monetărie, pe turcește, după **hereditas,** pe latinește), sînt discipline auxiliare, care vădesc la Miron Costin vocația de istoric, de spirit modern.

Ca și Grigore Ureche, el postulează unitatea poporului nostru :

„Așa și neamul acesta, de carele scriem, al țărilor acestora, numele vechi și mai drept ieșite **rumân,** adecă **rîmlean,** de la **Roma.** Acest anume de la discălicatul lor de Traian, și cît au trăit pînă la pustiirea lor di pre aceste locuri și cît au trăit în munți, în Maramoroș și pe Olt, tot acest nume au ținut și țin pînă astăzi și încă mai bine muntenii decît moldovenii, că ei și acum zic și scriu țara sa «rumânească», ca și românii cei din Ardeal."

Miron Costin credea că Țara Românească a fost produsul descălecării de peste munți a lui Negru-Vodă, după cum Moldova, al descălecării lui Dragoș din Maramureș (crez multă vreme păstrat de istoriografia noastră, pînă în pragul celei moderne).

Stabilit pentru o vreme în Polonia, la castelul de la Daszov, al lui Jan Sobieski, Miron Costin i-a închinat o poemă în versuri, despre istoria Moldovei, după ce, cu cîțiva ani înainte, în 1677, după Laurențiu Topeltin, autorul cărții **Origines et occasus transsylvanorum,** apărută la Lyon, în 1667, scrisese în aceeași limbă, poloneză, în proză, **Cronica țărilor Moldovei și Munteniei,** dedicată comisului coroanei, Marcu Matczynski. Miron vorbește și despre „o colonie romană" în Macedonia, „cu aceeași limbă cu noi, dar cu mult mai apropiată de italiană decît vorbirea noastră", iar „Grecii îi numesc cuțovlahi." Sînt descrise ținuturile celor două principate, titlurile și pecețile domnilor, limba comună ambelor, substantive și verbe, mai numeroase ca la Grigore Ureche, și echivalentul lor latin, rîurile și orașele. Craiova e localizată „în țara Mehedinților."

Umanistul face oarecare paradă de cunoștințe mitologice romane în **Poema polonă.** Izvoarele acesteia, date de autor, sînt Culegeri grecești de patru monarhii, Quintus Curtius, Dio Cassius, Eutropius, Bonfini, dat ca ungur, Topeltin, idem, Pomelnicele moldovenești, Eustratie Tretl logofăt și Ureche.

Șerban Cioculescu

Apoteoza secolelor de sacrificii și jertfe:

DESĂVÎRȘIREA UNIRI

ISTORIA popoarelor și națiunilor s-a întemeiat, se întemeiază și se va întemeia pe anumite coordonate esențiale, care au constituit, constituie și vor constitui tot atîtea coloane de susținere a edificiului lor național. Unele dintre acestea — libertatea și dreptatea, sociale și naționale — sînt general umane, prezente în istoria popoarelor de cînd ele au urcat treptele civilizației. Se adaugă acestora altele, tot atît de importante — independența și unitatea — în cazul unor popoare care au fost silite de vicisitudinile istorice să îndure dominații străine sau să trăiască despărțite prin granițe politice artificiale.

Pentru spulberarea acestei despărțiri, poporul român — țărani și muncitori, intelectuali și meseriași — n-a cunoscut clipă de răgaz, zi de odihnă. Sacrificiile și jertfele pentru împlinirea marelui ideal nu au fost zadarnice ; au însemnat cărămizi puternice la temelia edificiului ce se va înălța zi de zi, an de an, deceniu după deceniu, pînă la întregirea sa desăvîrșită : încheierea procesului legic și obiectiv, unirea tuturor teritoriilor locuite de poporul român, într-un singur stat.

ÎN acei ani de grele jertfe și de mari nădejdi, cînd evenimentele se precipitau cu mare repeziciune, cu fiecare zi apropiindu-se sfîrșitul unor stăpîniri anacronice, era limpede pentru orice observator obiectiv sensul marelui proces istoric : **autodeterminarea popoarelor.** Principiu recunoscut de toate popoarele civilizate, proclamat urbi et orbi de Lenin în numele Rusiei Sovietice, îndată după victoria Marii Revoluții, și de președintele american Wilson, la 8 ianuarie 1918.

În aceste împrejurări, destrămarea anacronicei alcătuiri politice, imperiul austro-ungar, se petrece într-un ritm tot mai alert. Nimic nu mai putea opri acest proces, deoarece popoarele de secole subjugate subminau temeliile șubredului edificiu prin vrerea lor neabătută și lupta lor neînfricată de unire național-statală.

Între popoarele subjugate, românii s-au dovedit cei mai dirzi și mai temerari în voința lor de a-și hotărî singuri soarta, urmați de alții, mînați de aceleași dorințe și de aceleași voințe. Se întrunesc, astfel, la 12 octombrie 1918, la Oradea, reprezentanții Partidului Național Român din Transilvania. Pe temeiul dreptului fiecărei națiuni de a dispune singură și liberă de soarta sa, cei întruniți declară, în numele românilor ardeleni, că „natiunea română din Ungaria și Ardeal" pretinde dreptul de a-și hotărî singură așezarea ei printre națiunile libere.

Hotărîrea de la Oradea însemna virtual despărțirea Transilvaniei de Ungaria. **Declarația de autodeterminare a națiunii române** din 12 octombrie 1918, prezentată în Parlamentul din Budapesta la 18 octombrie 1918, înseamnă momentul istoric de valoare programatică și practică fundamental pentru națiunea română, pentru desăvîrșirea unității sale politice și de stat. Pe baza ei și în numele principiilor cuprinse în ea, se desfășoară toate acțiunile, se iau toate măsurile din a doua jumătate a lunii octombrie și din luna noiembrie 1918, încoronate de Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, de **proclamarea unirii Transilvaniei cu România.**

La mai puțin de două săptămîni, în noaptea de 30 spre 31 octombrie 1918, se constituie **„Consiliul Național Român" din Transilvania,** care va prelua și va exercita guvernarea acestei provincii vreme de o lună. „Revoluția a învins. S-a constituit Consiliul Național Român" — proclama ziarul socialiștilor români, „Adevărul". Consiliul era format, pe bază de paritate, din șase reprezentanți ai Partidului Național Român și tot atîția reprezentanți ai Partidului Social-Democrat Român.

Pentru stăpînirea situației, pentru „îndrumarea" revoluției, se impunea cu necesitate o nouă organizare politico-administrativă a Transilvaniei. Autoritățile opresive și represive au fost schimbate, locul lor fiind luat de altele, potrivite cu vremurile și cu situația revoluționară, cu interesele poporului. Consiliul Național Român Central, constituit cu această menire, era investit de masele populare cu încrederea și puterea de trebuință. Și într-adevăr, sub președinția lui Ștefan Cicio-Pop, Consiliul se organizează tot mai bine, împlinindu-și cu cinste menirea. În acest scop, încă din prima zi de funcționare, Consiliul Național Român Central înființează Consiliul Militar Central Român, investit cu asigurarea ordinii și liniștii, a vieții și a bunurilor oamenilor.

Consiliul Național Român Central și-a exercitat atribuțiunile de guvernare asupra teritoriilor locuite de poporul român prin intermediul organizațiilor locale în subordine : consiliile naționale române și gărzile naționale române — județene, cercuale, orășenești și comunale, înființate aproape peste tot în prima jumătate a lunii noiembrie, formate din reprezentanții tuturor păturilor sociale, prin alegeri cu caracter democratic.

Revoluția populară se desfășoară fără oprire, cu toate opintirile claselor dominante maghiare și austriece ce nu o doreau victorioasă. Manifestările de independență, autodeterminare și unire cu România domină spiritele, la orașe, la sate și în centrele muncitorești. Poporul era nerăbdător să realizeze unirea, încrezător că aceasta îi va aduce și dreptatea socială.

În aceleași zile de la mijlocul lunii noiembrie, Consiliul Național Român Central, întruchipînd **„voința suverană a națiunii române"** din Transilvania, aducea la cunoștința consiliilor naționale locale hotărîrea ca, în termen de 12 zile, să se facă în toate județele alegeri de delegați (deputați) pentru „Marea Adunare Națională Română", ce urma să fie convocată în scurt timp. Alegerile se făceau după normele „sufrajului universal", iar adunările „să întruchipeze toate straturile noastre democratice" : intelectuali, țărani, muncitori, proprietari, comercianți și industriași.

Un manifest este adresat „popoarelor lumii", care erau încunoștiințate că națiunea română, „întruchiparea democrației celei mai desăvîrșite", se lega să nu asuprească alte neamuri, să-și organizeze statul liber și independent pe temeiurile democrației, asigurînd fiecăruia egalitatea condițiilor de viață.

PESTE două zile, la 20 noiembrie, este convocată Marea Adunare Națională, pentru 1 Decembrie, la Alba Iulia. Cele 10 zile ce despart convocarea de întrunirea Marii Adunări Naționale au fost unele din cele mai entuziaste, mai înfrigurate și mai emoționante din istoria românilor din Transilvania și a întregului popor român. Numeroase manifestații și acțiuni de adeziune au loc pretutindeni, la orașe și sate, ale țăranilor, muncitorilor, intelectualilor, meseriașilor, negustorilor, adeziuni întărite de zeci, sute și mii de semnături, de bărbați și femei, de vîrstnici și tineri, însoțite de „jurămîntul obștii poporului român", care, „din îndemn propriu și fără nici o silă sau ademenire din partea cuiva", își declara voința și dorința de a se uni cu România.

Socialiștii își precizează încă o dată pozițiile, declarînd că, în ciuda încercărilor unor răuvoitori de a semăna zavistia între Marele Consiliu Național Român și Partidul Social-Democrat Român, „acordul era perfect", ca o consecință logică a „structurii social-economice a poporului român", încrezători că muncitorimea își va afla „maximul de garanție a realizării idealului ei particular în cadrul largii democrații ce va trebui să se realizeze în interesul marilor mase muncitorești".

Populația săsească, la rîndul său, prin reprezentanții săi progresiști, se alătură năzuințelor poporului român, recunoscînd legitatea procesului istoric obiectiv, de unire a poporului român într-un stat național.

Adunările de alegere a delegaților pentru Marea Adunare Națională la care participă intelectuali, muncitori și meseriași în orașe, țărani și intelectuali la sate, muncitori și intelectuali în centrele muncitorești, au fost alte prilejuri de minunată afirmare a patriotismului curat, a solidarității sincere a tuturor claselor și păturilor sociale în jurul celei mai importante probleme din istoria poporului român.

Încoronarea apoteotică a nestrămutatei voințe se săvîrșea la 1 Decembrie, la Alba Iulia. Cu 2—3 zile înainte, „trenurile speciale sosesc la fiecare jumătate de oră. Delegațiile sînt așteptate de zeci de mii de oameni adunați în fața gării pentru a saluta pe cei sosiți." La sosirea fiecărei delegații au loc manifestații, se rostesc cuvîntări. Alte mulțimi sosesc cu căruțele, călări, pe jos. În zilele de 29—30 noiembrie „Alba Iulia și împrejurimile s-au transformat într-un cîmp al marii sărbători naționale nemaivăzut pînă atunci. Cîntecele naționale răsună în toate părțile, miile de tricoloruri românești fîlfîie în vînt, grupuri de tineri dansează. Acordurile cîntecului **Deșteaptă-te, române !** răsună din toate părțile". Descrierea mărețului tablou aparține ziarului maghiar din Cluj „Az Ujsag".

Sosesc cei 1228 delegați sau deputați aleși, plus cîteva zeci de supleanți. Delegații și reprezentanții comunelor purtau cu ei împuternicirea alegătorilor de a vota **unirea necondiționată și pentru totdeauna a Transilvaniei cu România.**

Cei peste o sută de mii de participanți la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia sînt întîmpinați cu urarea de bunăvenire a ziarului festiv „Alba Iulia". Glasul înăbușit de secole de-a rîndul se deșteaptă și inima poporului răspunde fără ezitare. Este manifestarea „sufletului național" care bate în acele zile cu atîta putere în „toate păturile societății românești, în păturile de sus ca și în cele mai modeste", subliniază cu deplină îndreptățire ziarul amintit. În asemenea momente hotăritoare pentru destinele unui popor sau ale unei națiuni, o solidaritate impresionantă se realizează, peste deosebirile de clasă sau categorie socială. Față de o asemenea hotărîre neclintită și unitate nezdruncinată a unui întreg popor, nici o putere nu mai era în stare să abată mulțimile de pe drumul împlinirii unor înalte idealuri.

În preziua adunării, fruntașii politici, „înțelepții" neamului, cum îi socoteau contemporanii, au dezbătut în detalii proiectul de hotărîre ce urma să fie înfățișat Adunării. În problema agrară și în aceea cu privire la drepturile muncitorești, a prevalat concepția mai radicală a socialiștilor.

În acest timp, mulțimile, răbdătoare, se încălzeau la focurile aprinse în aerul rece de noapte, așteptînd, pline de încredere, hotărîrea de a doua zi, care însemna realizarea unor aspirații seculare.

A doua zi, Duminică, **1 Decembrie 1918,** de pe la ora 7 dimineața, începe defilarea „șirurilor nesfîrșite de oameni", sosiți din

■ *Nu noi, ca persoane individuale, ci reprezentanții națiunii, adică intreaga națiune română stă aici pe banca acuzaților [...]. Existența unui popor nu se discută, ci se afirmă. [...]. Cel mai fericit moment al vieții mele va fi acela în care îmi voi lăsa oasele și țărina în temnițele Ungariei...*

Ioan Rațiu

(La procesul memorandiștilor, Cluj, 24 mai 1894).

■ *Muncitorii români din Transilvania se organizează și fac o legătură mai strînsă cu tovarășii lor din România. Aceleași interese și dureri ne leagă, același scop unic ne încălzește inimile, același grai ne înlesnește apoi înțelegerea, propaganda, schimbul de idei, de servicii — să ne întindem dar cu frăție mina [...].*

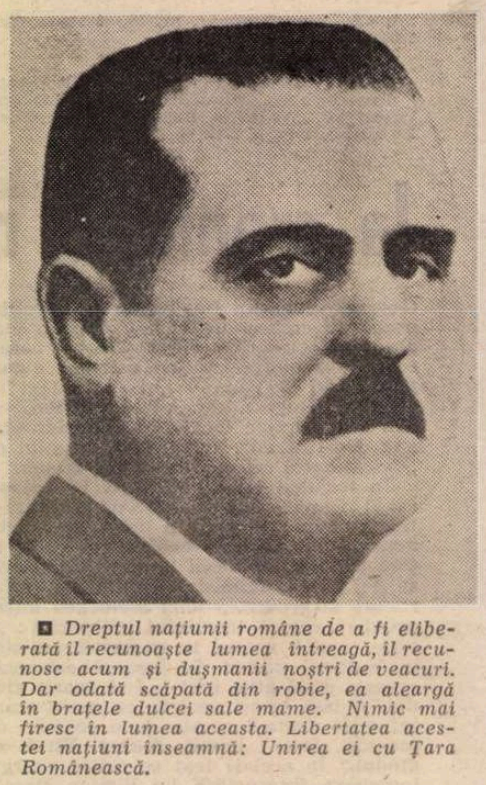
M. Gh. Bujor

(În articolul „Deșteptarea românilor", „Adevărul" — foaie politică pentru poporul muncitor român, 15 mai 1906).

■ *Noi am arătat poporului și lumii întregi, cu istoria, cu filologia și cu etnografia în mînă, cine și ce este acest popor, de unde vine, ce limbă vorbește și ce viitor are. Ideea aceasta a unității neamului nostru, confirmată prin unitatea limbii și a obîrșiei comune, a fost purtată în toată lumea cultă, cu consecvență și cu convingere că acest popor are drept la unitate politică [...].*

Vasile Lucaciu

(În una din Cuvîntările sale, din 1915—1916, cînd era președinte al Ligii Culturale).



■ *Dreptul națiunii române de a fi eliberată il recunoaște lumea întreagă, il recunosc acum și dușmanii noștri de veacuri. Dar odată scăpată din robie, ea aleargă în brațele dulcei sale mame. Nimic mai firesc în lumea aceasta. Libertatea acestei națiuni înseamnă: Unirea ei cu Țara Românească.*

Vasile Goldiș

(În discursul ținut la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, 1 Decembrie 1918)

ALBA IULIA 1 DECEMBRIE 1918

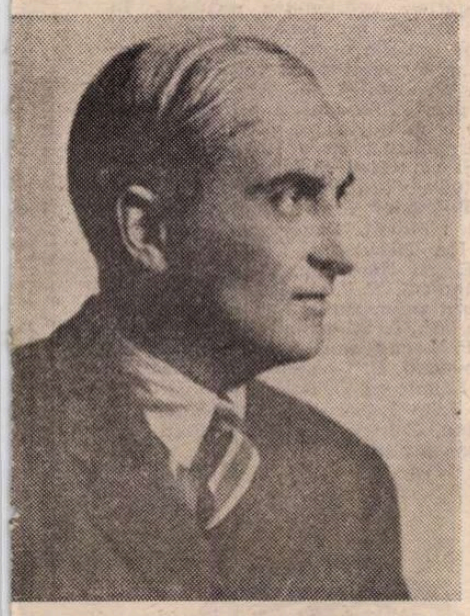
...ate părțile. Se adeverește prevestirile ziaului german din Sighișoara, „Schässburger eitung", că orașul Alba Iulia va fi martoul ridicării impunătoare a unui popor viguros, trezit la libertate, adunat pentru a ...rbători împlinirea „visului unirii tuturor ...mânilor, pînă unde ajunge graiul româesc, într-o singură patrie comună".

La ora 10 urcă pe scena improvizată în ...la Cazinoului, numită de acum a **Unirii**, ...aclamații și urale furtunoase, membrii ...onsiliului Național Român.

Cel dintîi care rostește cuvîntul este Ște...n Cicio-Pop, președintele Consiliului Na...onal Român Central, subliniind importan... momentului istoric. Cuvîntarea lui Ștefan ...icio-Pop este întreruptă de mai multe ori ...e „aplauze frenetice" care durează cîteva ...inute.

Președinte al Adunării a fost ales octogea...arul Gheorghe Pop de Băsești, care salută ...dunarea și cere tuturor celor prezenți să ...e conștienți că acolo și atunci „se pune ...iatra fundamentală a fericirii neamului ...mânesc".

Discursul festiv și solemn a fost rostit de ...asile Goldiș. Adresîndu-se „Onoratei ...dunări Naționale", omul de vastă cultură ...inaintate concepții social-politice schitea..., în cuvinte alese, istoria dramatică dar ...roică a poporului român de-a lungul veacu...lor. Sfîrșindu-și frumoasa cuvîntare, Goldiș ...punе spre aprobare „Măritei Adunări Na...onale" hotărîrea de Unire : **„Adunarea ...ațională decretează unirea românilor din ...ransilvania, Banat și Țara Ungurească și ...eritoriile locuite de ei cu România".** Cînd ...asile Goldiș sfîrșește lectura punctului I ...hotărîrii, „sala întreagă a răspuns prin...un tunet de aplauze. Toți au fost cuprinși



■ *Independența noastră este o condițe* ...ine qua non *a viitorului nostru și inde...endența nu poate fi asigurată decît ...tunci cînd nu vor mai exista provincii ...omânești, ci toată țara românească va ...ăi o singură viață de stat [...]. Alba ...ulia socialiștilor români este deci victo...ia curentului social-democratic și la ...lba Iulia s-a recunoscut ca factor serios ...artidul Social-Democrat Român. La ...lba Iulia s-a asigurat victoria muncito...imii românești [...] Asta-i argumentul ...uprem pentru care socialismul român s-a ...eclarat la Alba Iulia pentru idealul uni...ii tuturor românilor [...].*

Emil Isac

(În articolul „Alba Iulia socialiștilor români", „Adevărul", 23 decembrie 1918).

de un cutremur în fața măreției acelui moment care a hotărît pentru veșnicie noul destin al națiunii noastre", scrie un martor ocular, Dumitru Antal, reprezentantul studenților la Marea Adunare Națională.

TERITORIILOR unite cu România li se rezervă autonomie provizorie pînă la întrunirea Constituantei, aleasă pe baza votului universal ; se recunoaște deplină libertate națională și drepturi egale tuturor naționalităților conlocuitoare, de a se instrui, administra și judeca în limba proprie, de a face parte din corpurile legiuitoare și de a participa la guvernarea țării în proporția numărului lor; egală îndreptățire și deplină libertate pentru toate confesiunile ; înfăptuirea desăvîrșită a unui regim curat democratic în toate domeniile vieții publice ; vot universal direct, egal și secret pentru ambele sexe în virstă de 21 de ani ; desăvîrșită libertate de presă, asociere și întrunire ; liberă propagare a gîndurilor ; reforma agrară radicală, dîndu-se posibilitate țăranului să-și creeze o proprietate atît cît să o poată munci cu familia ; asigurarea pentru muncitorimea industrială a acelorași drepturi și avantaje care sînt legiferate în cele mai avansate state industriale ș.a. Adunarea Națională își exprimă dorința ca Congresul de pace să înfăptuiască în așa chip comuniunea națiunilor libere, încît dreptatea și libertatea să fie asigurate pentru toate națiunile, mari și mici deopotrivă, iar în viitor să se elimine războiul ca mijloc de reglementare a raporturilor internaționale ; Adunarea salută eliberarea națiunilor subjugate pînă acum din Monarhia Austro-Ungară (cehoslovacă, iugoslavă, austriacă, polonă și ruteană) ; Adunarea Națională se închină cu smerenie înaintea acelor bravi români care și-au vărsat în război sîngele pentru înfăptuirea idealului național ; Adunarea Națională mulțumește tuturor puterilor aliate care s-au luptat pentru salvarea civilizației.

Cel din urmă vorbitor a fost Iosif Jumanca din partea muncitorimii. Cuvîntul său vestea lumii întregi și Internaționalei socialiste voința muncitorilor de unire a românilor, dar și voința de a întemeia o societate unde fiecare om să fie liber și stăpîn pe sine însuși, în care să se poată dezvolta și progresa poporul muncitor.

Epuizîndu-se cuvîntările oficiale, Gh. Pop de Băsești supune Adunării, spre aprobare, Hotărîrea care a fost primită cu unanimitate și mare însuflețire. Putea, deci, anunța președintele în mod solemn, că **„Adunarea Națională a poporului român din Transilvania, Banat și părțile ungurene a primit rezoluția prezentată prin Vasile Goldiș în întregimea ei și astfel unirea acestor provincii românești cu țara mamă este pentru toate veacurile decisă".** Minute în șir au răsunat manifestații și aclamații frenetice.

Pentru asigurarea aplicării legilor și a vieții constituționale în teritoriile românești unite cu România, pînă la unificarea deplină a instituțiilor României întregite, este ales prin aclamații „un Mare Sfat Național", cu prerogative de adunare legislativă provizorie, compusă din 212 membri. Prin componența sa socială, era o adunare reprezentativă : profesori și învățători, avocați și clerici, țărani și muncitori, proprietari funciari și oameni de finanțe, meseriași și negustori, medici și ingineri, publiciști și ofițeri.

Se săvîrșea, astfel, într-o atmosferă înălțătoare, cuprinsă de emoție pînă la extaz, prin chibzuința matură a unui popor chemat să-și hotărască soarta, cel mai însemnat act din istoria milenară, dramatică și eroică a poporului român. Lepădînd resentimentele și supărările acumulate veacuri de-a rîndul, poporul român se înfățișa înaintea lumii mîndru și hotărît, senin și chibzuit, dînd uitării, în clipele mărețe, suferințele îndurate, nedreptățile suferite, chemînd la marea sărbătoare pe toți cei cu care era sortit să trăiască și să muncească.

În timpul solemnității din sală, pe Cîmpul lui Horea entuziasmul era de nedescris. Mulțimile în așteptarea hotăririi aclamau din toate puterile. După stingerea ultimelor aplauze, aclamații și urale, cei din sală se îndreaptă spre Cîmpul lui Horea pentru a vesti mulțimilor adunate actul cel mare, pentru care veniseră din patru unghiuri peste o sută de mii de oameni, înfruntînd primejdii, frig și lipsuri, dar așteptînd răbdători, în lapoviță, ceasuri întregi. Erau țărani în marea majoritate, vreo 10.000 de muncitori, apoi intelectuali, orășeni, studenți și elevi, bărbați și femei — un furnicar de oameni, o pădure de drapele, care părea că au crescut din pămînt.

De pe numeroase tribune, semănate peste tot întinsul platoului, în timp ce în sala **Unirii** se desfășurau lucrările oficiale, oratori inspirați explicau poporului însemnătatea argumentelor ce se cuveneau luate în seamă.

ARGUMENTAREA s-a dovedit îndreptățită și prin urmările ei. Statele naționale recunoscute prin înmănuncherea fiilor aceluiași popor, pe baza criteriului etnic, al majorității populației de aceeași origine și limbă, și-au dovedit rolul pozitiv din toate punctele de vedere în Europa postbelică. S-au dovedit aceste state elemente de echilibru în noua alcătuire geografico-politică europeană.

Act just și progresist, de mare însemnătate, care a înrîurit pozitiv întreaga evoluție economică, politică și socială a țării, dezvoltarea istorică a poporului român, a României contemporane — realizarea statului național unitar român a deschis o perspectivă nouă dezvoltării pe întreg teritoriul românesc unificat, a forțelor de producție, forțelor progresiste ale societății, științei și culturii, ridicării nivelului general de civilizație a întregului popor. Potențialul economic al României a sporit înzecit, prin valorificarea, pe scară națională, a bogățiilor solului și subsolului. S-a realizat, astfel, cadrul național pentru dezvoltarea mai rapidă a societății, prin înmănuncherea laolaltă, în același stat, a tuturor forțelor înaintate, prin înlăturarea piedicilor apăsătoare ale stăpînirilor străine asupra unor teritorii românești.

Față de asemenea realități cine se mai poate îndoi cu privire la forțele ce au realizat Unirea din 1918 ? Nu au fost mai multe forțe organizate din punct de vedere politic și nici grupate pe stări sociale. A fost o singură forță, unică și unitară, puternică și hotărîtă : **poporul român în întregimea sa, din teritoriile de sub dominație străină și din România deopotrivă.** De aceea putea afirma cu deplină îndreptățire același Vasile Goldiș, unul din cei mai de seamă arhitecți ai Unirii, că „România Mare nu este creația partidelor politice sau a armatei, ci a evoluției istorice, ce nu poate fi oprită de nici o forță umană". Această opinie este generală, afirmată și demonstrată de toți observatorii obiectivi, participanți la marea înfăptuire sau cunoscători ai realității. Toți, într-un glas, afirmă că autorul adevărat al marii înfăptuiri este însuși **poporul român în totalitatea sa,** cu toate energiile lui din trecut, cu toți semănătorii de prin veacuri, cu toți dascălii și apostolii de ieri, cu întreaga jertfă a generațiilor sale.

Adunările legislative și guvernele provizorii din teritoriile românești unite României la 1918 au asigurat ordinea și liniștea în perioada de trecere de la situația de război, cu întreg cortegiul său de nenorociri, la viața normală, pașnică și creatoare. În documentele publice emise de noile oficialități politico-administrative se subliniază întronarea în lume a principiilor de drept și umanitate pentru toate neamurile, întronarea dreptății pentru români și deopotrivă pentru naționalitățile conlocuitoare, în egală măsură pentru membrii tuturor categoriilor sociale, pentru întreaga obște.

CONVINSE de ireversibilitatea procesului istoric încheiat cu **Unirea cea Mare,** conștiente de superioritatea noilor rînduieli democratice și de egală îndreptățire în toate domeniile vieții, naționalitățile conlocuitoare — sașii, secuii, maghiarii, șvabii, sîrbii etc. — recunosc, rînd pe rînd, hotărîrile de unire cu România a teritoriilor românești pînă atunci sub dominație străină.

Hotărîrile de unire și adeziunile liber consimțite în adunări populare entuziaste și impresionante confirmă caracterul plebiscitar al Unirii Transilvaniei cu România. Nimeni nu mai putea pune sub semnul întrebării temeiurile ei, nimeni nu-i mai putea găsi vreun viciu de fond sau de formă. Este, de aceea, recunoscută Unirea și din partea noului guvern maghiar, la începutul lunii mai 1919, cerînd, în schimb, neamestecul guvernului român în treburile Ungariei.

ÎN timp ce în România întregită hotărîrile adoptate de adunările legislative și de masele populare cu prilejul Unirii se aplicau cu multă grijă și deplină echitate, iar noul stat român își desfășura unificarea în toate domeniile : social-politic, social-economic, social-juridic și cultural-științific, la Par's Conferința de pace se străduia să găsească soluțiile propice pentru așezarea lumii după marea conflagrație mondială. O așezare nouă, mai dreaptă pentru popoare, pentru a le ocroti și feri de o altă catastrofă nimicitoare. Întreprinderea nu era deloc ușoară, deoarece complexitatea situațiilor și problemelor într-o lume cuprinsă de adînci frămîntări, în căutarea drumului care să o ferească de o altă experiență atît de amară, genera dificultăți deosebite.

Lucrările înaintau cu multă greutate și mare încetineală. Se adeverea judecata unui istoriograf al Conferinței de pace, D. A. Pollard, anume că „este nevoie de oameni înțelepți și de eforturi îndelungate pentru a statornici pacea în locul războiului". Abia după mai bine de cinci luni tratatul de la Versailles se poate semna, la 28 iunie 1919, în Sala Oglinzilor din palatul „Regelui Soare", de către reprezentanții „puterilor aliate și asociate", Franța, Anglia, Italia, S.U.A. și Japonia, pe de o parte, și ai Germaniei și Austro-Ungariei învinse, pe de altă parte. Pe baza cadrului general constituit de tratatul de la Versailles, se încheie, apoi, tratatele speciale, la Saint-Germain, prin care se confirmă unirea Bucovinei cu România, și la Trianon, care consfințește dreapta hotărîre de la Alba Iulia, Unirea Transilvaniei cu România.

Cauza dreaptă a învins. Nedreptățile seculare au fost reparate, nu din războinare, împotriva cuiva, ci după o matură chibzuință, pe temeiul unor legități nedezmințite și al tuturor principiilor și argumentelor. Se cuvenea luată în seamă voința nestrămutată a întregului popor român de unire, prin aplicarea principiului autodeterminării și al respectării realităților etno-demografice.

Precum afirmă, cu nedezmințită îndreptățire, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele țării : „Desfășurarea evenimentelor istorice demonstrează în modul cel mai categoric faptul că Unirea nu a fost efectul unei întîmplări, rodul unei simple conjuncturi favorabile sau al înțelegerilor intervenite la masa tratativelor, ci rezultatul luptei hotărîtoare a celei mai largi mase a poporului, un act de profundă dreptate națională, realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă și drepturile inalienabile ale poporului, pe de o parte, și cadrul național cerut cu stringență de aceste realități, pe de altă parte".

Acad. Ștefan Pascu

Ideea unirii la români

UNIREA este cel mai vechi vis național și popular al românilor. Dacă parcurgem documentele pe care ni le furnizează în acest sens folclorul și literatura cultă, observăm ușor că ideea unirii apare mai întîi sub forma preocupării de originea comună. De la primii cronicari moldoveni la cărturarii ardeleni de la sfîrșitul secolului XVIII, problema latinității noastre n-a fost doar o speculație istorică, ci un reflex sentimental al nostalgiei unității. Înainte de a fi un ideal politic, unirea a fost o astfel de nostalgie. Latinitatea și, mai apoi, pe la inceputul secolului XIX, Dacia lui Decebal au constituit pentru oamenii de cultură din Principate paradisul pierdut. Idealul era proiectat în trecut, dacă pot spune așa, și legendele populare despre Traian și Dochia trebuie interpretate nu doar în legătură cu constituirea poporului român, ci și în legătură cu ideea unității primordiale, pe un vechi teritoriu care fusese acela al lui Burebista, și în care se aliau spiritul daco-get și acela roman. Privind litogragrafiile care înfățișează pe Traian și pe fata lui Decebal intr-un decor de munte, din care nu lipsesc brazii, vulturul și țarcul oilor, noi nu ne gindim la o răpire (ca aceea a Sabinelor), ci la o unire. Romanticii au tratat legenda în felul știut : Dochia e prefăcută de Zalmoxis intr-o stîncă. Traian n-o poate duce, așadar, la Roma pe fata lui Decebal ; ea rămâne, din contra, să simbolizeze fixarea romanului în peisajul ancestral, ca una din acele figuri feminine care vor reprezenta și mai tirziu ideea de țară. „România rupîndu-și lanțurile“ a lui Rosenthal e o variantă de Dochia.

Pină la un punct, era foarte firesc ca originea și unitatea să apară nedespărțite în imaginația populară și în aceea a artiștilor. Primul argument ni-l oferă limba. Limba noastră este printre cele mai unitare dintre limbile Europei. Nu există, în sens strict, dialecte, graiurile locale deosebindu-se prea puțin. Această unitate a limbii, independentă de condițiile istorice in care s-au aflat vreme de multe sute de ani provinciile locuite de români, arată o unitate adîncă de trăsături etnice. Al doilea argument se referă tocmai la aceste trăsături. Analizele particularităților de mentalitate și comportament, în funcție de provincii, au dezvăluit mai puține deosebiri decît asemănări. Dacă există un specific românesc destul de ușor de aproximat, e mult mai greu să distingem un specific moldovenesc, unul muntenesc și așa mai departe. Lui G. Ibrăileanu, care făcuse din specificul moldovenesc un criteriu important în *Spiritul critic*, i s-a reproșat mereu absolutizarea unor date foarte contestabile. E destul să ne gindim la cîțiva dintre creatorii noștri ca să vedem că nu-i putem „localiza“. Bucovineanul Eminescu este mai ardelean decît ardeleanul Iosif, care are temperament de moldovean. Muntenii Bălcescu și Caragiale sînt mai diferiți decît moldoveanul Alecsandri și munteanul Odobescu. Trebuie să admitem în majoritatea cazurilor diferențe mai curind de individualitate decît de loc al nașterii.

Conștiința unității și conștiința originii comune au fost, așadar, necontenit legate: Unirea din 1859 este, politic vorbind, opera generației pașoptiste. Născuți, cei mai mulți, în preajma întîilor domnii pămîntene, după secolul fanariot, pașoptiștii au, în timpul Unirii, în jur de patruzeci de ani. Întreaga lor tinerețe fusese consacrată ideii de unire. Cind, în 1840, face celebrele recomandări din *Introducția* la „Dacia literară“, foarte tînărul Kogălniceanu are în vedere pe românii din toate provinciile. Numele revistei e semnificativ. Trecutul istoric, frumusețile patriei și folclorul — indicate ca surse de inspirație — nu priveau numai Moldova în care trăia autorul, ci întregul teritoriu deocamdată divizat administrativ al României. E uimitor cum Kogălniceanu reușea, dintr-odată și fără ostentație, să privească istoria și cultura națională în granițele lor naturale, ca și cum divizarea politică n-ar fi existat.

REAMINTESC aceste lucruri pentru a sublinia următorul fapt: dezvoltarea culturii naționale (mă limitez intenționat la cultură) după 1859 n-ar fi explicabilă fără tradiția seculară a ideii de unire din spatele ei. Epoca marilor clasici e consecința directă a împlinirii idealului național. Fără a face relații mecanice, nu putem să nu remarcăm că una din cele mai strălucite perioade din istoria literaturii române este anticipată de actul Unirii. Lucrurile se repetă, în linii mari, după 1918. În condițiile statului național unitar, se naște literatura noastră modernă. Aproape toate vîrfurile din literatură (și, desigur, și din alte domenii) sînt reunite în aceste două epoci, la începutul cărora se află actul istoric al unei uniri. Unirea din 1918 este, la rîndul ei, pregătită de Unirea din 1859. Aceeași milenară tradiție își dă roadele în amîndouă. Există însă și circumstanțe specifice. Înfăptuirea din 1918 este opera unei generații în care rolul românilor de peste munți devenise hotăritor. Cele două decenii care îi preced au văzut, ca niciodată înainte, desfășurîndu-se forțele intelectuale și morale ale ardelenilor. Nu trebuie minimalizată contribuția nici unei provincii, dar Transilvania a fost afluentul principal al fluviului național. Ar fi greu de conceput Unirea din 1918 în lipsa influenței și participării ardelenilor la demonstrarea specificului național. Nu e nevoie de cine știe ce cunoștințe istorice pentru a înțelege cum s-a plămădit ideea unității în conștiințe prin contribuția remarcabilă și tenace a ardelenilor.

Și, la fel ca în 1859, forțele aflate în joc au dat naștere imediat după 1918 unei culturi majore, resorbindu-se instantaneu diferențele regionale, incit unitatea să pară, în chip evident, firească, mai presus de deosebiri istoricește explicabile. Numai o lungă familiarizare cu ideea de unire poate lămuri repeziciunea cu care spiritul românesc s-a așezat după 1918 în granițele lui firești, ca și cum s-ar fi găsit dintotdeauna între ele. A doua perioadă glorioasă din istoria literaturii și culturii noastre este rezultatul împlinirii aceluiași sentiment de unitate din care s-au hrănit și pe care l-au întreținut, vreme de secole, toți cărturarii români. Într-un moment greu pentru poporul român, încheindu-și prefața la *Istoria literaturii*, G. Călinescu scria la 24 ianuarie 1941 : „În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român“. Era, cum se vede, reafirmarea aceleiași idei a unirii spirituale a românilor, a căror cultură a fost și rămine harta lor eternă și clară, indiferent de vicisitudinile istoriei. Unirea din 1918, ca și cea din 1859, au fost rodul politic al unor încredințări asemănătoare.

Nicolae Manolescu

ANUL VII. ARAD, Marți 20 Noemvrie (3 Dec. n.) 1918. Nr. 20

ROMÂNUL

Proclamarea unității naționale.

Ediție specială. 20 Noemvrie (3 Dec.) 1918. Prețul 20 fileri

ALBA-IULIA

Organ al proclamării unității naționale.

Unirea Românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească cu România.

Moțiunea Unirii votată de Adunarea Națională din Alba-Iulia.

ROMÂNIA

ORGAN AL APĂRĂRII NAȚIONALE

ARMATA

China a rupt relațiile cu Germania

PRIBEGII...

De pe frontul nostru

SPRE BIRUINȚĂ

Spionajul german

ZORII ÎNDOIELEI

Primul număr din „România“. În pagina alăturată – redacția și principalii colaboratori: în mijloc, **Mihail Sadoveanu,** în dreapta sa, **Petre Locusteanu** și **George Ranetti,** iar în stînga, căpitanul **Constantin Petrescu, Octavian Goga, G. Gongopol** și **Eugen Herovanu.** În spatele lui M. Sadoveanu, **Corneliu Moldovanu** și **Ion Minulescu.**

„Vestitorii cîntecului de biruință“

■ CEA mai prestigioasă publicație din timpul primului război mondial a fost cotidianul **„România“**, apărut la Iași, de la 2 februarie 1917 și pînă la 23 martie 1918 (apoi la București, de la 16 ianuarie, pînă la 9 iunie 1919). Despre înființarea acestei publicații aflăm dintr-un articol al lui Radu D. Rosetti („Universul“, 13 septembrie 1926) :

„La citeva luni după evacuarea Capitalei (petrecută la sfirșitul lunii noiembrie 1916, — n.n.), scriitorii au fost chemați la Birlad, unde se afla sediul Marelui Cartier General. Ni s-a dat sarcina de a intemeia un ziar cu scopul de a ridica moralul scăzut al populației civile și de a reaprinde in sufletul unei armate ce se găsea în refacere, flacăra jertfei patriotice. Erau acolo : Octavian Goga, Al. Mavrodi, C. Gongopol, Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, Emil Nicolau, Petre Locusteanu și subsemnatul. Trebuia găsit un ofițer fie chiar de rezervă, care să conducă ziarul. Locusteanu a propus pe Mihail Sadoveanu — era căpitan in retragere și a fost rechemat de pe front...“.

Redacția „României“, alcătuită din scriitorii menționați mai sus, și-a inceput activitatea, și la 2 februarie 1917 au scos la lumină primul număr. „În articole — mai spune Rosetti — tonul l-a dat Goga, cu incurajatorul său indemn **Spre biruință“ :**

„Vrem să ne semănăm credința pe tot cuprinsul acestui pămînt, să vorbim cu soldatul și cu civilul, să ne facem de-a lungul satelor și orașelor vestitorii cîntecului de biruință care se urzește ceas cu ceas [...] Vrăjmașul a călcat hotarele țării, jumătate din pămînt e sub copitele cailor lor. De-a lungul cîmpiilor mănoase calcă iarăși cetele de pradă. Satele albe ard pe întinderea Munteniei, în vreme ce Ardealul, ud încă de singele oștirii, e mai mult ca oricind, in acest timp, în jur de noi. E o alergare pripită, soldații vin și se duc, roiesc pribegi fără adăposturi. Și cu toate acestea nu sintem frînți. Ne-am cheltuit, dar nu ne-am istovit. Puterea ne-a salvat și credința ne rămîne în picioare privind dîrză in obrazul dușmanului [...] Vom dezveli tuturora cruzimile ticăloase ale cotropitorilor. Vom lovi cu patimă în tăciunarii care plimbă cărbunii aprinși de-a lungul unui pămînt orînduit prin muncă și vrednicie [...] În ranițele noastre e biruința de miine. Sub lumina ei orbitoare vrem să ni se fringă condeiul în ziua cea mare, cînd printre zidurile fumegînde de la Alba Iulia, în sunet de muzici, pe drumul de praf și de singe, vom trece spre biruință“.

■ ÎN același prim număr din **„România“**, alături de articolul lui Goga il găsim pe cel al lui Mihail Sadoveanu — **Armata :**

„Ca și în trecut, **s-au sculat asupră-ne** puterile întunericului și robiei [...] Atunci, în fața acestei năvale monstruoase s-a arătat vrednicia armatei românești. Vechile virtuți războinice ale țărănimii acestui pămînt, bravura și îndrăzneala ofițerimii au dat cumplite lovituri inamicilor noștri și le-au smuls strigăte de admirație. Zădarnic mînă ei val după val, zădarnic împotriva acestui popor adună răii toate puterile și toate sforțările lor ; această armată română înfățișează un drept sfînt, această armată înfățișează străduințele și jertfele străbunilor noștri la porțile Orientului, înfățișează straja care a îngăduit în vremi Apusului să se statornicească și să se civilizeze [...] Această armată înfățișează voința de a întregi elementele sfîrtecate ale națiunii și de a sfărîma nedreptatea seculară. În această armată zac vechile aspirații și hotărirea cea din urmă : **acum ori niciodată !** [...] **Au respins cei vechi valurile ; le vom respinge și noi. Armata** noastră **e tare prin sufletul ei și prin** dreptatea pe care o apără ; ea se va întoarce asupra cotropitorilor ca o furtună răscolitoare. Și va trebui să biruiască“.

Principalele articole de pe prima pagină a **„României“** erau semnate, prin rotație, de : Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Eugen Herovanu, George Ranetti, I. Găvănescul, E. Lovinescu. Printre colaboratorii permanenți **s-au aflat :** Delavrancea, Al. T. Stamatiad, dr. V. Voiculescu, P. Locusteanu, N. N. Beldiceanu, G. Tutoveanu, C. Gongopol, Al. Vlahuță, Mircea Rădulescu, G. Rotică, George Gregorian, Take Ionescu, C. Ardeleanu, dr. Severeanu, Zaharia Bârsan, I. Petrovici, C. Bucșan și alții.

I.M.

Medalie emisă cu prilejul semicentenarului Unirii

Conștiința unității naționale

DACĂ pînă la 1 Decembrie 1918, conștiința unității naționale — principalul liant ideologic al activităților din toate sferele culturii și ale vieții românești în genere — s-a exprimat în aspirația, rostită direct sau implicată în semnificația diverselor realizări, la întregirea hotarelor vechii Dacii, după înfăptuirea acestui ideal, de a cărui „jale", cum zice poetul, „ne-au răposat și moșii și părinții", starea generală de spirit a început să fie numaidecît orientată de un sentiment aprig al îndatoririi de a valida epocala cucerire, în toate domeniile, prin fapte de creație pe măsura însemnătății ei.

Marea Unire înfăptuise, desigur, doar idealul național — și, considerînd că pe temelia acestuia trebuia realizat și idealul de dreptate socială, forțele progresiste cele mai radicale și-au intensificat acțiunea de mobilizare a maselor în lupta pentru satisfacerea legitimelor revendicări, — însă în anii imediat următori războiului de întregire, chiar și în cercuri intelectuale dintre cele mai onest democrate domnea speranța că, de vreme ce țărănimea fusese, într-o măsură, împroprietărită și se instituise votul universal, existau suficiente condiții pentru ca în România să înceapă o nouă epocă de cultură. Dacă se înfăptuiau cinstit, credea, bunăoară, Ibrăileanu, „reformele sociale și politice" erau de natură a face „să dispară țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul nedreptățit" și, în consecință, căzînd (în imaginația lui naiv generoasă) „barierele", nu doar „orizontale", ci și „verticale", „pe pămîntul Daciei" aveau să dispară „cauzele tristeții rasei" și literatura avea să capete „un alt ton, tonul pe care-l dă ritmul unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatul sforțărilor".

Credința aceasta nu era doar a scriitorilor din gruparea **Vieții românești**. În cele mai diferite ambianțe intelectuale și artistice trona sau avea să fie instaurată ideea că „după războiul" nu putea fi decît o eră a muncii pozitive, a lucrării temeinice, o eră de construcție — și de sinteză. Țara mare avea nevoie de creații solide, durabile, masive. Chiar și în mediile artei de avangardă — și tocmai acolo mai devreme decît în multe altele — s-au formulat sentențe exprimînd aderiunea la un ideal constructiv, la „ordine", chiar la ordinea... „clasică". „Nu dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă, — proclama Ilarie Voronca în manifestul revistei **Integral — ci ordinea sinteză, ordinea esență constructivă, clasică, integrală**". Chiar titlul publicației, de altfel, rezumă voința de integrare constructivă a artelor, voință proprie (de mai înainte) și redactorilor revistei **Contimporanul**, a lui Ion Vinea, care milita pentru „constructivism". Proprie de asemenea **Punct**-ului din 1924—1925 al lui Scarlat Calimachi, al cărui titlu, iarăși, vrea să însemne : sinteză. Chiar **Sinteza** se va numi periodicul redactat în 1927 de G. Călinescu și G. Nichita, în paginile căruia aspirația la clasic se va comunica în cu totul alt stil. În înțelegerea călinesciană, ordinea clasică, sinteza, implică monumentalul, — și cît de răscolitor vibrează în noi, chiar astăzi, pledoariile marelui, nu doar scriitor și critic, ci și animator — atît cele din respectivul moment istoric **(Faza monumentaluiui !)** cît și acele de mai tîrziu — pentru marea construcție ! „Unde sînt marile acoperăminte, unde turlele aeriene, unde clopotnițele pînă la cer ?" „Monumente, monumente ! acesta e strigătul românului de mîine !" În anul în care Călinescu lucra la **Sinteza**, mai tînărul Mircea Eliade formula și el, în **Cuvîntul**, același ideal : „al sintezei, al închegărilor largi, cuprinzătoare, curajoase", sinteza fiind, în reprezentarea lui, „focarul central al conștiinței contemporane". Pentru a-l atinge — avea să scrie, cîțiva ani mai tîrziu, critic și autocritic — era necesar să se renunțe la vorbăria goală despre „spiritualitate, autenticitate și viață interioară" și să fie cultivată „știința" : știința care cere „luciditate, multă metodă, și enorm de multă muncă..."

ACEA „știință" era, de fapt, la data cînd apăreau aceste rînduri, practicată intens, de mult : de cînd exista o cultură națională românească. După Unirea din 1918, ea luase o amploare fără precedent. Incomparabil mai amplă, starea de spirit a intelectualității creatoare a fost, în perioada interbelică, îndeosebi la începutul acesteia, analogă prin conținut și intensitate celei din etapa următoare Unirii celei mici, a Principatelor, și războiului pentru independență : o euforie a muncii, un irepresibil elan al afirmării spirituale, o dorință mistuitoare de a produce valori care să rămînă. Noua epocă de creație, visată de Ibrăileanu în anii douăzeci, începuse, de fapt. Existau **Poemele luminii**, se plămădeau **Aur sterp, Pașii profetului, Pe Argeș în sus, Lingă pămînt, În marea trecere, Laudă somnului** ; o seamă de „cuvinte potrivite" și „flori de mucigai" erau scrise ; curînd aveau să înceapă a fi tipărite în reviste viitoarele piese din **Joc secund**. Romanul românesc modern **exista**, nu numai în 1927, cînd Mihai Ralea se întreba : **De ce nu avem roman?**, dar chiar înainte cu șase ani, cînd Ibrăileanu își trăgea într-un volumaș studiul **Înainte și după război**, în care „romanul social, «touffu»", „plin de probleme și de documente omenești" era proiectat în viitor. **Ion** al lui Rebreanu apăruse ! De la această apariție pînă la sfîrșitul deceniului al doilea mai văzură lumina (spre a cita doar cîteva titluri de romane viabile) : **Pădurea spînzuraților, Zodia Cancerului, Concert din muzică de Bach, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Întunecare**, cărora le urmară, după 1930, între numeroase altele, **Răscoala, Frații Jderi, Patul lui Procust, Craii de Curtea-Veche, Enigma Otiliei, Aurul negru, În** [illegible] **Papilian, Maitreyi, Adela** ; mai tîrziu, în deceniul al cincilea, **Sfîrșit de veac în București**. Expansiunea romanului e, în literatură, o tipică expresie a monumentalului și, la noi, această specie nu numai că, după Unirea cea mare, a preluat, de la nuvelă, hegemonia teritoriului epic, dar în intervalul dintre războaie apar romane propriu-zis monumentale, de tip tolstoian, epopeice, precum cele sadoveniene și rebreniene, menționate. Tendința spre masiv, spre monumental, spre sinteză e cu deosebire evidentă pe tărîmul istoriei și criticii literare, al istoriei în general, ca, de altminteri, în toate disciplinele, fie umanistice, fie științifice. Apar solide monografii : **Getica** lui Pârvan, **Originile românilor** de Theodor Capidan, **Viața... și Opera lui M. Eminescu** de G. Călinescu, **Titu Maiorescu** al lui E. Lovinescu ; mari sinteze : **Histoire de la langue roumaine** a lui Densusianu, **Limba română** a lui Sextil Pușcariu, **Introducere în studiul limbilor romanice** de Iorgu Iordan, **Istoria limbii române** de Al. Rosetti, **Istoria românilor** și celelalte **Istorii**, inclusiv a literaturii, în mai multe volume, ale lui N. Iorga, **Istorii**-le lui Constantin C. Giurescu, N. Bagdasar, P. P. Negulescu, Lovinescu, Călinescu, N. Cartojan și ale altora, **Estetica** lui Vianu, **Pictura românească în secolul al XIX-lea** a lui G. Oprescu, **Terra** lui S. Mehedinți, **„trilogiile"** lui Lucian Blaga ; lucrări colective fundamentale, precum **Dicționarul limbii române** și **Atlasul lingvistic român** (realizate în cadrul Muzeului limbii române din Cluj), o seamă de enciclopedii (**Minerva, Enciclopedia română**, Cluj, 1930, **Dicționarul enciclopedic ilustrat** al lui Candrea și Adamescu, **Enciclopedia României** în 4 volume, alcătuită sub direcția lui D. Gusti) ; ediții științifice, inclusiv monumentale ediții critice, ca aceea a operelor lui Eminescu începută și realizată pînă la al cincilea volum de către Perpessicius, sau ediția Zarifopol-Cioculescu a scrierilor lui Caragiale. Năzuința la sinteză, la monumental se exprimă și în apariția de periodice care își propun să absoarbă creația în diferite domenii a tuturor specialiștilor, și chiar să oglindească preocupările și străduințele de pe tot spațiul culturii, ca, în afară de reapăruta **Viața românească** și de **Gîndirea, — Cugetul românesc, Revista Fundațiilor, Dacoromania** lui Sextil Pușcariu, **Dacia** lui Vasile Pârvan, **Revista istorică română, Sociologia românească**. Sub impulsul aceluiași spirit au luat ființă adevărate monumente și în domeniul artelor plastice, al arhitecturii, al urbanisticii, al etnografiei. Arcul de triumf și Muzeul satului din București, spre exemplu, datează din deceniul al patrulea. Oamenii de știință activi în perioada interbelică (G. Țițeica, H. Coandă, Dan Barbilian, Gr. Moisil, Șt. Procopiu, C. I. Parhon, Gh. Spacu, Octav Onicescu ș.a.) au făcut descoperiri și au emis concepte de răsunet mondial, care le poartă numele. Emil Racoviță a întemeiat o nouă disciplină : speologia. Nume de referință internațională au devenit și cele ale esteticienilor Mihail Dragomirescu și Liviu Rusu.

DĂRUIȚI muncii lor cu pasiune ardentă, intelectualii ro[illegible] n-au rămas, în deceniile interbelice, insensibili nici la seismele istoriei contemporane. O seamă dintre ei n-au ezitat să iasă din laboratoare și biblioteci spre a spune, împreună cu luptătorii activi, un categoric **nu** politicii de fascizare, pentru a înfrunta, riscîndu-și viața, forțele de extremă dreaptă. Iar cînd au început să fie repuse în discuție granițele patriei întregite, intelectualitatea s-a ridicat, firește, în unanimitate contra sinistrelor planuri revizioniste, puse în aplicare, totuși, din nenorocire, spre stupoarea, deznădejdea și revolta în[illegible] națiuni, rostite, în răscolitoare versuri, de către o seamă de poeți, p[illegible] care Arghezi, Voiculescu, Blaga, Beniuc, Emil Botta, D. Ciurezu, Emil Giurgiuca, Teodor Mrășanu, D. Stelaru, Virgil Nistor.

Asemenea zidarilor din defuncte veacuri, creatorii români de valori spirituale, angajați cu toată puterea ființei în activitățile lor constructive, nu și-au dezlegat săbiile de la brîu nici după înfăptuirea idealului național, și cînd istoria le-a cerut-o, au operat cu ele din nou, abandonînd momentan mistria sau dalta. Cînd nu s-a putut altfel, au ținut într-o mînă unealta pașnică și spada în cealaltă.

Dumitru Micu

Ficțiune și istorie

TREI generații succesive dintr-o familie transilvăneană ai cărei bărbați s-au aflat în epicentrul evenimentelor istorice importante petrecute pe durata a circa trei sferturi de veac (1848—1920) asigură baza materială a romanului *Geneza**), carte care, deși încheie un ciclu epic, reprezintă totuși primul volum al acestuia. Situație un pic paradoxală, nu însă nemaiîntîlnită în literatura noastră de azi ; cam la fel, spre exemplu, decurge ciclul lui Paul Anghel, *Zăpezile de-acum un veac*. Într-o *notă* așezată la începutul cărții, Francisc Păcurariu dă lămuririle necesare ; acestea sînt demne de tot interesul și din alte puncte de vedere, întrucît depășesc nivelul unor simple precizări de ordin tehnic și fac vizibilă o concepție anume despre roman : „Cu apariția *Genezei* se încheie publicarea ciclului romanesc în care — începînd cu *Labirintul* din 1974 — m-am străduit să înfățișez patru momente hotărîtoare din frămîntările umane cu profunde ecouri existențiale, psihologice și etice determinate de evoluția social-politică a Transilvaniei în ultimul secol. [...] Acest ciclu — ale cărui părți componente au apărut într-o succesiune destul de capricioasă, ultima care vede lumina tiparului fiind cea cu care începe — încearcă să dea pulsația vieții concrete, a realității și adevărului uman, unor clipe din eternitatea unei străvechi vetre a vieții, gîndirii, simțirii și destinului poporului nostru, unor visuri, suferințe și fapte ale Transilvaniei. Atunci cînd va apărea în formă definitivă, cuprinzînd numeroase părți constructive care n-au putut apărea în prima formă pentru a nu altera unitatea, caracterul de sine stătător, al unor romane editate separat, și va respecta ordinea firească stabilită prin cronologia evenimentelor ce-i constituie fundalul, tetralogia va purta titlul *Timpul și Furtunile* și va cuprinde următoarele volume : I. *Geneza* (1983). 2. *Timpul și Furtunile* (apărut în 1978), cu titlul definitiv *Zodia Balanței*. 3. *Labirintul* (apărut în 1972). 4. *Tatuajele nu se lasă la garderobă* (apărut în 1982)". Evident, *Labirintul* a fost publicat în 1974, nu în 1972, cum se afirmă la a doua mențiunare ; aici e, probabil, o greșeală de corectură ; dar diferitele erori de detaliu sînt oarecum inevitabile, în asemenea laborioase întreprinderi narative, al căror obiectiv, uneori declarat, alteori numai sugerat, întotdeauna însă cu osîrdie urmărit, este să împace ficțiunea cu istoria, spațiul romanesc fiind resimțit ca unul ideal pentru coexistența pașnică dintre adevărul subiectiv și cel documentar, dintre plăsmuire și reconstituire, dintre invenție și inventariere. Prin însuși statutul lor, astfel de scrieri stau între literatură și istorie ; și beneficiază de la amîndouă, tratînd indeobște cu mijloacele uneia materia celeilalte. Așa se explică, între altele, de ce ordinea tetralogiei lui Francisc Păcurariu este una determinată de „cronologia evenimentelor ce-i asigură fundalul" și nu de alte criterii, înțelegîndu-se, desigur, că este vorba de evenimentele istorice atestate, nu de cele aparținînd planului imaginar : deși literară, fictivă, născocită, lumea romanului de acest tip tinde necontenit să se legitimeze prin caracterul istoric și adevărul așa-zicînd obiectiv. Nu are loc, deci, o simplă romanțare a istoriei ; se produce, dimpotrivă, o „istorizare" a romanului, metodă și proces cu efecte totuși rareori analizate.

UNUL, și poate cel mai vizibil, constă în crearea de personaje intens absorbante de istorie, investite cu biografii ce permit reconstituiri abundente și minuțioase, mult întinse în spațiu și în timp, de evenimente și situații reale, și deopotrivă reflecția asupra acestora : de la autorul omniscient la eroul omnipotent. Un astfel de personaj este Septimiu Vlad, eroul central și naratorul unic din *Geneza*, bărbat „important și puternic" din al cărui dialog retrospectiv cu sine însuși, purtat de-a lungul unei nopți în tovărășia unei sticle „pecetluite de domnii George Ballantine and Son din Dunbartonn, Scotland", se naște întreg romanul. Nepot al unui „tribun în oastea lui Iancu", preotul Gerontie Vlad, fiu al unui „martir al neamului", avocatul memorandist Iuliu Vlad, fost participant activ la marea adunare de la 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia și devenit apoi prefect al județului Cluj, însărcinat cu „liniștirea situației" în condițiile izbucnirii și aici a „grevei generale care constituie o gravă încălcare a legii pentru reglementarea conflictelor colective de muncă, votată cu o lună în urmă", Septimiu Vlad își reconstituie istoria personală și a familiei din perspectiva iminenței unui act decisiv pentru destinul său : reprimarea, a doua zi, a mișcării muncitorești. Prezentul narațiunii, se poate deduce ușor, e situat în octombrie 1920, cînd în România a avut loc o grevă generală la care au participat aproximativ 400 000 de salariați ; legea „votată cu o lună în urmă" e, desigur, cea cunoscută în istorie sub numele de „legea Trancu-Iași", adoptată la 5 septembrie 1920. Simțind în chip obscur că misiunea primită, și pe care o va îndeplini fără ezitări, îl desparte de viața sa de pînă atunci, Septimiu Vlad oficiază un veritabil ritual al separării de sine : acesta e sensul lungului examen retrospectiv, înțeles marcat prin folosirea persoanei a doua singular. Eroul devine un altul, „eu" se transformă în „tu", confesiunea se preface în adresare și chiar în auto-apolog — „ai reușit să te ridici, singur, bizuit doar pe propriile tale forțe, în rîndul celor care dacă nu dețin puterea, cel puțin o mînuiesc, și pentru că ți-ai dovedit capacitatea de a călca pe calea îmbogățirii, de a străbate pădurea de aramă, de argint și de aur, de a dejuca toate capcanele, de a înfringe toate obstacolele și de a răzbate pînă la curtea zmeului pentru a-i smulge comorile".

În planul strict al romanului, singura putere „minuită" de acest erou rămîne totuși aceea a povestirii : un discurs evocator și analitic, pe parcursul căruia prind viață figura bunicului (primul capitol fiindu-i aproape integral consacrat), apoi a tatălui (capitolul al doilea al romanului), scene din primul război mondial, atmosfera din epoca destrămării Austro-Ungariei etc. Dar Septimiu Vlad nu e doar un om de lume nouă, „fiul epocii noi", „trecut printr-o mare școală de realism", convins că bunicul și tatăl său au eșuat ; în ciuda nemărginitei laude de sine, rămîne totuși, ca personalitate, sumar și previzibil, tip de suficient cabotin și arogant, moralmente nu atît detestabil, cît penibil ; funcția lui principală e, de fapt, oglindirea a trei sferturi de veac de istorie transilvăneană. Și chiar dacă „oglinda" personalității acestui Dinu Păturică ardelean, îmbibat de frazeologia demagogică a secolului nostru, pe care uneori o devansează stilistic față de momentul narațiunii, este nu doar firesc subiectivă, ci și vădit partizană și tendențioasă, fiindcă tinde să justifice opțiunea în favoarea reprimării grevei muncitorilor, din roman se reține mai ales ceea ce s-ar putea numi *momentele istorice* — marea adunare de la Blaj, trăită de bunicul eroului, procesul Memorandului, trăit de tatăl său, atmosfera premergătoare proclamării Unirii de la 1 Decembrie 1918, acțiunile prin care a fost pregătită și desfășurarea însăși a evenimentului. Sînt, de fapt, acele momente în care personajul narator își restrînge acțiunea la captarea și relatarea unor istorii auzite ori citite ; cînd însă acționează el însuși, repovestindu-și apoi întîmplările, tonul de paradă ieftină și cinismul megaloman afectat împing narațiunea în registrul unei fanfaronade cazone (Septimiu Vlad e, de altfel, un fost destoinic ofițer în armata chezaro-crăiască), caracteristice în acest sens fiind amintirile despre isprăvile erotice și „militare" de la Aghireș. Într-un fel, Septimiu Vlad rezumă dificultățile cărora trebuie să le facă față un astfel de super-personaj : care trebuie să recepteze o mare cantitate de istorie și să rămînă, totodată, un om obișnuit. În *Geneza* istoria este superioară ficțiunii prin care este evocată și reconstituită.

Mircea Iorgulescu

*) Francisc Păcurariu, **Geneza**, Editura Dacia, 1983.

Drame istorice românești : Petru Rareș **de Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara", protagonist George Constantin) ;** Speranța nu moare în zori **de Romulus Guga (Teatrul din Baia Mare, interpreți Nicoleta Buică și Marian Lepădatu) ;** Zidarul **de Dan Tărchilă (Teatrul Giulești, cu actorii Mircea Crețu – stînga – și Florin Zamfirescu)**

Teatru

Sentimentul istoric al dramaturgiei naționale

LUNI, 1 Decembrie 1919, se inaugura prima stagiune a Teatrului Național din Cluj, cu o reprezentație festivă alcătuită din două piese de Zaharia Bârsan, actor, dramaturg, totodată și întîiul director al noii instituții. Se celebra și un an de la Marea Unire. S-a pus în scenă **Poemul Unirii**, alegorie ale cărei personaje erau provinciile românești, și drama **Se face ziuă !** Amîndouă aveau caracter istoric și erau, în același timp, actuale, avînd însușiri evocatoare și, deopotrivă, temperatura înaltă a acelor zile. În aceste sensuri spectacolul nu excepta de la întregul curs de dezvoltare al dramaturgiei naționale de inspirație istorică ; ea a avut mereu o natură duală : readucea în prezent momente trecute pentru a da vibrație sentimentului patriotic și proiecta prezentul pe fondul unor evenimente cardinale perene pentru a insufla credință în valorile sufletești eterne ale neamului. Studiul dramei istorice — de la cea dintîi piesă integral păstrată, **Uciderea lui Grigore Ghica Vodă**, scrisă acum aproximativ două sute de ani (și pe care o jucăm azi cu succes) și pînă la **Singele** lui Horia Lovinescu — arată că literatura dramatică românească a avut aproape întotdeauna un sentiment acut al contextualității, în ample reverberații politice, sociale și morale ale faptelor. De aceea nici nu prea există la noi — ca în alte literaturi — produceri ușoare, salonarde, de pretext istoric, grefate pe aventurile cîte unui personaj real sau avînd ca obiect întîmplări de ordin particular, reproducînd doar elemente pitorești din epocile trecute ; numărul unor atare scrieri e insignifiant. Principial vorbind, recursul la istorie își are mai totdeauna, în dramaturgia noastră, un imbold venit din problematica politică a unei anume perioade. Hasdeu a enunțat limpede motivația în prefața piesei sale de debut, **Răposatul postelnic :** „Tragedia este istorică în acel înțeles că ea reprezintă caracterul politic și moral al unei epoci și că principalele sale personaje poartă nume reale". Iar Iosif Vulcan exprima, de asemenea, cu claritate, înțelesul pe care-l căpăta aducerea pe scenă a dramei istorice, slujind neascuns țelul cel mai înalt : „Să fondăm un teatru național prin care să deșteptăm poporul nostru! Să punem sub ochii săi tablourile cele mai splendide din istoria noastră, să le întărim cu armele culturii naționale ; să-l mîngîiem, să-l încurajăm...".

Că și publicul a perceput distinct, de-a lungul vremurilor, intențiile autorilor de piese istorice nu încape îndoială ; prezentate în clipe de mare tensiune, în momente decisive pentru națiune, dramele inspirate de măreția trecutului au stîrnit înflăcărate adeziuni populare, devenind emblematice pentru o stare de spirit revoluționară, cum s-a petrecut, de pildă, în preajma anului 1848, sau în împrejurările anului 1859. O caldă recenzie a gazetei „Albina Românească" la premiera piesei **Dragoș, întîiul domn suveran al Moldovei** de Gheorghe Asachi — menționată ca fiind „întemeiată pe fapte istorice" — arată că piesa, înfățișînd „vechea slavă, întîmplările și de nou nașterea acestui pămînt" a avut și „aluzii atingătoare" care „s-au simțit cu vioșie de către o nenumărată mulțime de privitori". Sînt cunoscute, apoi, din amintirile lui Alecsandri, ecourile pieselor sale de început în public (și reacțiile dure ale guvernanților), sau entuziasmul dezlănțuit de o reprezentație cu o piesă a lui Alecu Russo, urmarea fiind poprirea la mînăstiri, sub pază, a autorului și actorilor.

SECOLUL nouăsprezece, în care atîtea circumstanțe memorabile au marcat înaintarea națiunii române, formarea statului, cucerirea independenței, afirmarea complexă a poporului român în lume sub raport spiritual, a generat și o bogată dramaturgie istorică, semnificînd angajarea scriitorilor în slujirea idealurilor naționale și sociale. **Cetatea Neamțului** de Vasile Alecsandri e printre cele dintîi scrieri care glorifică eroica rezistență populară în fața unui cotropitor puternic. Dar azi cunoaștem și alte piese, anterioare, al căror sentiment istoric pronunțat vădea militantism patriotic și participare politică, scrise de Alexandru Beldiman, Cezar Bolliac, Gheorghe Asachi și alții ; unele din ele (cum e **Mavrodinada** de Iordache Golescu) se află încă în manuscris la Biblioteca Academiei. De valori și întinderi diferite, multe impun și azi prin gîndire și fervoare. Unele, din a doua jumătate a veacului trecut și prima jumătate a secolului nostru, se păstrează, cum bine se știe, în repertoriul permanent, fac parte din patrimoniul literaturii și teatrului : **Despot-Vodă, Răzvan și Vidra, Vlaicu-Vodă, Apus de soare.** Vom observa însă că numărul pieselor istorice e foarte mare. Se pot cita sute de titluri care arată atît preocuparea, cît și amploarea arcului de cuprindere, pasiunea cercetătoare și neistovita raportare la prezent cu finalitate pilduitoare : **Moartea lui Mihai Viteazu la Turda** de C. Halepliu (1854) și **Mihul** de Nicolae Istrati (1850 — „...din rezbelul lui Ștefan cel Mare cu Matei Corvin, regele Ungariei"), **Curtea lui Vasile Vodă** de Al. Pelimon (1852), **Bogdan I sau întemeierea Moldovei** de N. A. Bogdan (1890), **Brîncovenii și Cantacozinii** de D. Bolintineanu (1868), **Grigorie-Vodă, Domnul Moldovei** de Al. Depărățeanu (1864), **La Plevna** de G. Sion (1878), **Ștefan Vodă cel Tînăr** de Iosif Vulcan (1892) și altele. De puțină vreme s-au pus în scenă și și-au relevat frumusețea poetică strălucitoare unele din fragmentele dramatice eminesciene, producții romantice de anvergură tragică și înaltă simțire. Sînt apoi, reprezentative, pentru conceptul de dramă istorică românească, piese de Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Nicolae Iorga, Ioan Slavici, Ion Luca, Lucian Blaga, Dan Botta, prin care dramaturgia de acest tip intră într-o nouă fază, aceea a piesei analitice, cu prospectarea psihologiilor, relevarea climatelor spirituale, abordarea conflictelor sociale și politice din unghi documentar.

LITERATURA nouă, din ultimele trei decenii, a continuat tradiția dramei istorice naționale în ce privește inspirația și ideile ordonatoare, practicînd, în același timp, deschideri spre zone necercetate sau mai puțin investigate : marile mișcări revoluționare, convulsiile sociale, ecoul internațional al evenimentelor românești — în consonanță cu noile realități și, firește, cu noile achiziții ale științei istorice. Dramaturgia nouă a propus și noi moduri de cuprindere, precum și expresii inedite, care au diversificat specia, multiplicînd structurile originale și sporind forța impactului cu publicul nou. Au apărut eroi noi, de exemplu Bălcescu, portretizat de Camil Petrescu, în culori rembrandtiene, ca exponent al maselor revoluționare și om care-și depășește epoca. S-a dezvoltat teatrul documentar modern, de larg spectru informațional, prezentînd, într-o compoziție polifonică, conexiunile internaționale ale faptelor românești și ponderea lor în istoria europeană, problematizînd din unghi politic. **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Zodia Taurului** de Mihnea Gheorghiu, **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, **Constandineștii** de Paul Everac, **Ion Vodă** de Laurențiu Fulga sînt reașezări ale unor eroi pe soclul lor firesc, cu o redimensionare mitică a rolului lor, într-o viziune epopeică și în ansambluri bogate ce dau senzația realităților efective. A apărut și o modalitate epică, de cronică istorică, în care ficțiunea întregește materialul atestat, prin inserții alegorice, onirice, fantastice în structura narativă, în fiecare subiect convocîndu-se serii lungi de evenimente axate pe o idee actuală a politicii românești. **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Muntele** și **Două ore de pace** de Dumitru Radu Popescu, **Regele descult** de Paul Anghel, **Moartea lui Vlad Țepeș** și **Marele soldat** de Dan Tărchilă, **Sîntem și rămînem** de Paul Cornel Chitic, **Noapte albă** și **Hotărîrea** de Mircea Bradu, **Croitorii cei mari din Valahia** de Alexandru Popescu au valoare documentară și, în același timp, de parabole ale destinului istoric al poporului român.

Au apărut și specii noi, relevabile fiind tragicomediile lui Marin Sorescu, **Răceala** și **A treia țeapă**, piese filosofice, istorice, poetice, totodată povestiri de larg suflu popular în actualizare vădită a sensurilor și limbajului. Limba piesei istorice noi e o caracteristică definitorie a contemporaneității ei, căci e limba vorbită azi, română literară, frumoasă și mlădioasă, bogată și plastică, nu o construcție lingvistică greoaie, cu inventii forțate, în pastișă arhaizantă. Traducerea scrisorilor către domnitori străini ale lui Petru Rareș, sau cea a unor lucrări scrise în alte limbi de Dimitrie Cantemir, lectura proclamațiilor lui Tudor Vladimirescu arată o dată mai mult că ei gîndeau și se exprimau nu în graiul contorsionat al slujbelor de amvon, ci în limba vie, colorată și mereu receptivă la înnoiri, a poporului. Camil Petrescu a făcut cîteva considerații esențiale în această privință, în notele despre procesul de creație a pieselor sale istorice, făcînd distincție, de pildă, între limba vorbită și limba gazetelor de la jumătatea secolului trecut, demonstrînd artificialitatea limbajului cronicăresc-sfătos în vorbirea oamenilor obișnuiți și a intelectualilor vremii.

Dezvoltarea actuală a dramaturgiei istorice a lărgit, inerent, sfera ei de cuprindere, în care intră acum și istoria revoluției socialiste, începută, în esență, cu apariția, în arena istorică, a clasei muncitoare și a organizațiilor ei politice, continuînd cu lupta partidului comunist pentru libertate, independență, suveranitate națională — încununată de insurecția națională antifascistă și antiimperialistă și de reorganizarea socialistă a societății românești. Acum intră în dramaturgia istorică, legitim, alături de eroul eponim și eroul anonim, cu funcție simbolică. Piese ca **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, **Passacaglia** și **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, **Dacă vei fi întrebat** de Dorel Dorian, **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga, **Marele fluviu își adună apele** de Dan Tărchilă, trilogia **Cine a fost Adam?, Fortul, Evadarea** de Leonida Teodorescu și altele reprezintă atitudini creatoare în teritoriul speciei dramaturgice numite, prin convergență cu patosul actualității și prin sentiment evocativ, prin metaforizarea stărilor de spirit radicale și efigia etică a eroului.

Teatrul istoric românesc își aduce astfel contribuția la făurirea epopeii naționale și participă, cu creații configurative, la marile sărbători ale națiunii, readucînd istoria în prezent și proiectînd prezentul în istorie.

Valentin Silvestru

Secvența

Filmul „Independența României"

■ ÎN minunatul film **Independența României** (1912), tînărul actor Grigore Brezeanu, a adunat pe toți actorii români iubiți de public. Nu lipsea nici unul : de la decana de vîrstă a Naționalului, de la Aristizza Romanescu, la Elvira Popescu, de la Constantin Nottara, Petre Liciu, Aristide Demetriade, la Gheorghe Ciprian. Ministerul de război pusese la dispoziția filmului o cantitate enormă de soldați și instructori. Scenele de luptă alternau armonios cu cele sentimentale. La premiera din București, entuziasmul spectatorilor fusese delirant, iar în unele orașe din Transilvania, aflată încă sub ocupație austro-ungară, după proiecția filmului au avut loc adevărate manifestații de stradă, publicul fiind purtat de adînci sentimente patriotice.

Duceți-vă să revedeți la Cinemateca filmul făcut cu multă vreme înainte ; îi veți descoperi modernitatea, dar și iscusința vrednică de superproducțiile unui Griffith sau Cecil B. de Mille... Filmul lui Grigore Brezeanu vă va îndemna să recitiți cărțile și colecțiile de articole scrise în epocă de ziariștii din toate țările, pentru a înțelege și cunoaște mai deplin unul din momentele fundamentale ale istoriei poporului român.

D. I. S.

Vocația istorică

DE LA cel dintîi act creator de anvergură, de la lung-metrajul **Independența României** (realizat în 1912) pînă la cele mai recente pelicule, un flux neîntrerupt al aspirațiilor pulsează în cinematograful românesc, puternic marcat de propensiunea către discursul istoric. Impresionantul șir de evocări se ivește, nutrit de nobila conștiință patriotică, afirmată lucid încă din vremurile de pionierat ale celei de a șaptea arte autohtone. Astfel îndemnurile din versurile scrise de Victor Eftimiu, în 1912 („Pe pînza ta aș vrea să văd trecutul / Cu voievozii toți venind în șir / [...] Aș vrea să văd pe toți actorii noștri / Înveșmîntați în haine strămoșești / Jucînd povestea lungă, zbuciumată, / A plaiurilor noastre românești.") se întîlnesc cu argumentele din Memoriul lui Leon Popescu (care, în 1913, releva necesitatea de a contribui prin intermediul filmelor la „cunoașterea trecutului de care se leagă paginile glorioase ale neamului"). De asemenea, participarea oamenilor cu aparatele lor de luat vederi la marile evenimente se înfăptuiește direct (actualitățile de front, prezentînd luptele de la Mărăști, Mărășești, Oituz), și se regăsește în următoarele patetice opere cinematografice (în cele patru serii ale documentarului de montaj, **Războiul nostru** — 1921, ori în filmele de ficțiune semnificativ intitulate **Datorie și sacrificiu** — 1925 sau **Vitejii neamului** — 1927). Dar mai elocvente chiar decît peliculele se impun năzuințele timoului, starea de emulație politică, socială, artistică, generată de făurirea statului național român, trimițîndu-și firesc ecourile și în spațiul proiectelor cinematografice. În 1925, de pildă, Ion Peretz propune alcătuirea, pe ecran, a unei ample cronici, în patruzeci de episoade, dedicate perioadei cuprinse între războaiele daco-romane și sfîrșitul primei conflagrații mondiale ; iar Panait Istrati concepe, în 1932, „o epopee populară modernă", în romantica sa poveste despre haiducii conduși de Cosma, momentul central urmînd a fi consacrat proclamării în cele două principate române a domnitorului Cuza.

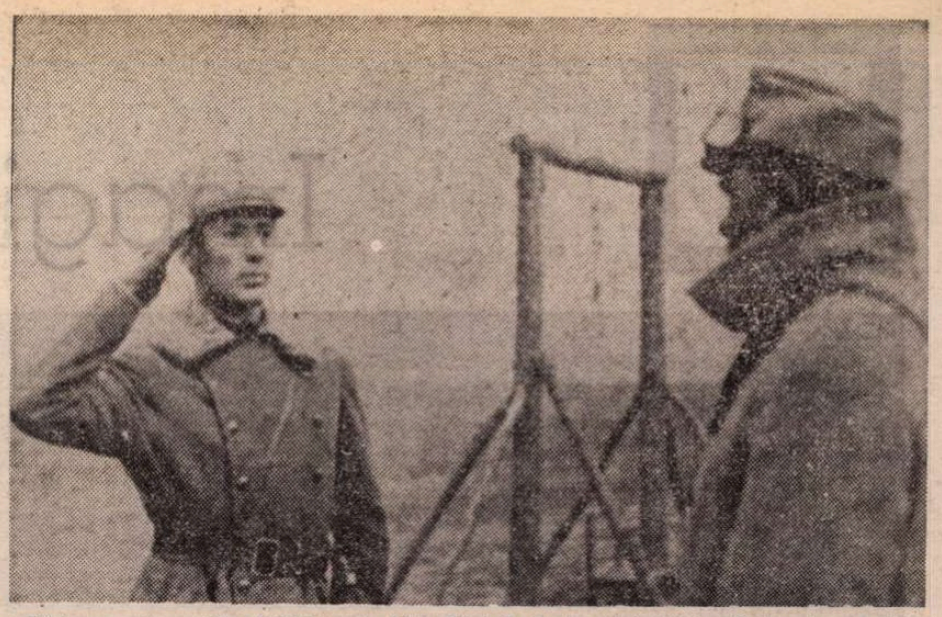
BOGATA suită de evocări, edificată în ultimele două decenii, își are firesc rădăcinile implantate în tradiția și idealurile cultivate de înaintași. **Tudor** (scris de Mihnea Gheorghiu și regizat de Lucian Bratu) inaugurează epopeea cinematografică națională, răspunzînd nu numai imperativelor ideologice și sensibilității moderne (din 1963, fiind printre cele mai îndrăgite titluri din repertoriul nostru), ci împlinește și un mai vechi vis al slujitorilor artei ecranului (în 1930, Horia Igiroșanu declara că dorește să-și încoroneze tripticul haiducesc, cu „o mare producție despre Tudor Vladimirescu"). Programatica și complexa inițiativă de a construi în imagini letopisețul întregii existențe a poporului român își găsește ilustrarea concretă în operele creatorilor contemporani ; deși perioadele iluminate de cineaști nu se orînduiesc cronologic, ele tind să acopere treptat vasta arie tematică propusă. Cu **Dacii** (1966, în regia lui Sergiu Nicolaescu) și **Columna** (1968, în regia lui Mircea Drăgan), scenaristul Titus Popovici pătrunde în universul antichității, căutînd echivalențele vizuale ale realităților și miturilor străvechi. Și tot el — secondat din nou de Sergiu Nicolaescu — deschide prin **Mihai Viteazul** (1971) „ciclul" dedicat evului mediu. Se lansează astfel alte „capete de serie", devenite imediat populare, forța de atracție și dinamismul spectacolului istoric consacrîndu-le printre succesele autohtone de referință. Mult așteptatei întruchipări pe peliculă a lui Mihai Viteazul (în 1922, Scarlat Froda propunea „Fundației culturale" un scenariu despre același voievod) îi corespunde și o replică recentă (în 1977, **Buzduganul cu trei peceți** de Eugen Mandric și Constantin Vaeni, concentrîndu-se asupra valorii simbolice, de prefigurare, în actele de la răscrucea veacurilor XVI și XVII, a destinului națiunii române moderne). Iar prin **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** (1930), Malvina Urșianu valorează o altă formulă de cinematograf istoric, îmbinînd ceremonialul stilizat plastic cu austeritatea gîndurilor decupate din blocul de granit al trecutului.

În galeria de efigii cinematografice se fixează maiestuoasa figură a lui **Ștefan cel Mare — Vaslui 1475** (în premieră chiar în anul sărbătoririi a jumătate de mileniu de la celebra victorie a moldovenilor împotriva oștirilor otomane) ; ca necesară restituire a adevărului, încercînd să contracareze voga minorelor pelicule inspirate, de pildă, din romanul lui Bram Stocker, apare **Vlad Țepeș** (în 1979) ; iar filmul despre **Cantemir** (1975) intră, deși cu o oarecare întîrziere, în concertul omagial prilejuit de cele trei secole de la nașterea domnitorului cărturar. Se instituie, în fapt, o stare de permanentă implicare, cinematografia fiind chemată mereu să dea strălucire amplelor manifestări prin care prezentul cinstește gloria strămoșilor. Filme-portret și filme-monografii ale marilor momente istorice, pelicule de ficțiune și documentare regăsesc adesea aceleași cadențe și tonalități maiestuoase. Fresca în continuu proces de definire (atotcuprinzătoare prin activitatea realizatorilor de la studioul „Alexandru Sahia") își completează constant detaliile și prin lung-metrajele turnate în platourile de la Buftea. La aniversarea a 2 050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat, filmul **Burebista** (în viziunea lui Mihnea Gheorghiu și Gh. Vitanidis) întregește tabloul de epocă inițiat de **Dacii** și **Columna**. Iar după **Tudor**, în panorama asupra secolului XIX, se ivesc filmele **Falansterul** (1979, scenariul Florian Avramescu și Nicolae Dragoș, regia Savel Știopul) consacrat originalei noastre mișcări socialiste utopice, **La răscrucea marilor furtuni** și **Munții în flăcări** (1980, scenariul Petre Sălcudeanu, regia Mircea Moldovan) prezentînd revoluția pașoptistă. Alăturînd nenumăratele personalități, oameni simpli și conducători, protagoniștii luptei pentru libertate de la 1877, **Pentru patrie** (pelicula semnată de Sergiu Nicolaescu) prelungește experiența serialului de televiziune scris de Paul Anghel și de asemenea se constituie ca rapel al celui dintîi lung-metraj românesc, căci noua suită de imagini celebrează centenarul, tot așa după cum în 1912 filmul lui Grigore Brezeanu era menit a marca sărbătorirea a 35 de ani de la războiul de independență. Și tot în pandant cu nobilele eforturi mai îndepărtate de evocare a trecutului, apare filmul (din 1978, al lui Mihai Opriș, Vasile Chirită și Dinu Cocea) purtînd, simplu, titlul **Ecaterina Teodoroiu** — la fel ca documentarul reconstituit din 1921 sau ca filmul de ficțiune din 1930, consacrat aceleiași eroine de pe Jiu.

Meditația cinematografică asupra istoriei își cucerește o ținută aparte atunci cînd izvorăște mediată de operele literare ; se cuvin amintite măcar antologicele filme ce se derulează în atmosfera celui dintîi război mondial inspirate din scrierile lui Liviu Rebreanu — **Pădurea spînzuraților** (1965, în regia lui Liviu Ciulei), din proza lui Alexandru Sahia — **Viața nu iartă** (1958, în regia lui Iulian Mihu și Manole Marcus), din romanul lui Zaharia Stancu — **Prin cenușa imperiului** (1976, în regia lui Andrei Blaier) sau noua încercare a mai tînărului cineast Nicolae Mărgineanu, **Întoarcerea din iad** (1983), de a străbate călăuzit de Ion Agârbiceanu aceeași epocă.

Multele mărturii rescrise în imagini se reunesc ca într-o carte unică de istorie; pasiunea pentru documente și pentru relieful mesajului civic se impune, modelînd nu numai ecranizările, ci și story-ul de aventuri sau dramele psihologice, filmele de anvergură diferită apropiindu-se prin voința declarată a tuturor autorilor de a compune, în tonalități solemne, din modelele trecutului, pilde pentru spectatorii contemporani. Și dacă nu totdeauna peliculele izbutesc să cînteze vibrația intensă și patetismul interior al faptelor autentice, ele însă răspund cert unei nevoi majore, odată ce publicul le adoptă cu fervoare, aproape toate filmele genului beneficiind de o remarcabilă audiență.

Ioana Creangă



Pădurea spînzuraților (1965, regie Liviu Ciulei). În imagine, Victor Rebengiuc și Liviu Ciulei

Flash-back

Cinema

Un fotograf al țăranilor

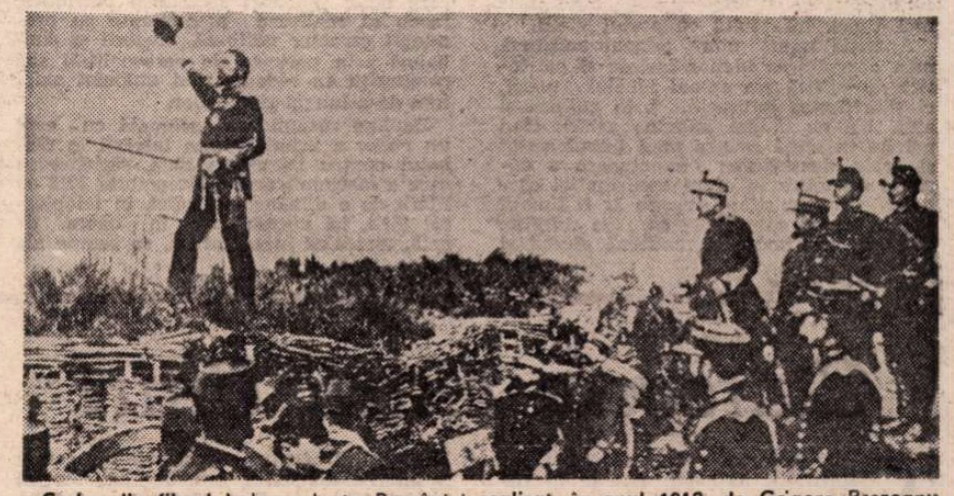
■ DIN dimineața aceea unică ne-au rămas numai cîteva fotografii care să-i dea trup în eternitate. Ele au fost făcute de un anume Samoilă Mârza, originar din Galtiu, sat cu puternic răsunet în memoria mea timpurie, pentru că aveam acolo numeroase rude. Numele satului figurează pe una dintre pancartele din fotografii, și îmi pare a distinge azi în siluetele desfigurate de vreme cîteva ce avuseseră oarecare rol în anii primei mele copilării — o mătușă moartă de tînără, pe care abia o cunoscusem, un unchi care a trăit pînă de curînd, despre care nu pot decît să intuiesc cum arăta în tinerețe etc.

Tatăl meu, care avea pe atunci doar treisprezece ani, dar fusese și el curier al gărzii naționale (adică transporta într-o geantă atîrnată după git scrisorile trimise de sus, din Cetate, în orașul din vale) îmi povestește că satul Galtiu venise în întregime la Alba Iulia, străbătînd distanța pe jos, încolonat pe șoseaua națională. Mârza fusese pe front și se întorsese acasă cu pasiunea fotografiatului. Așa se face că, în dimineața aceea, fotografiindu-și consătenii și neamurile, s-a pomenit că imortalizează direct istoria. Îi datorăm cîteva amănunte documentare de mare preț : chipurile unor conducători ai mulțimii, uniforma gărzilor naționale, fețele și portul a sute de participanți anonimi, steagurile acelea stîngace de lînă, abia bătute de vînt din cauza greutății, pe care le poți bănui țesute în nopți conspirative de femeile Munților Apuseni...

L-am cunoscut și eu pe domnul Samoilă (care purta, ca atîția moți și mocani — David, Avram, Macavei, Ezechil — un prenume imprumutat din Vechiul Testament). Devenise fotograful țăranilor ce veneau marțea și simbăta la tîrgurile săptămînale, iar duminicile și le petrecea prin sate, pe la nunți și botezuri. Era veșnic însoțit de o bicicletă, chiar dacă de cele mai multe ori se întîmpla să meargă pe lîngă ea, cu mînecile pantalonilor prinsă în clame, șuetind în pas calm cu cîte cineva întîlnit pe drum. A apucat și epoca buletinelor de identitate, și țăranii tot la el se refugiau, speriați, să-i „tragă în chip".

Acestui fotograf al țăranilor i-a fost dat să fie fotograful istoriei. Nimeni nu l-a chemat anume, nimeni nu i-a făcut comenzi speciale, a venit singur și fotografiile sale sînt niște amintiri de familie, niște bucurii simple pe care a vrut să le facă rudelor și consătenilor săi, pentru a le putea încadra în ramele acelea aurii, nelipsite de pe pereții odăilor transilvănene. Istoria s-a desfășurat de la sine sub ochiul aburit al aparatului lui Mârza Samoilă, iar felul spontan și sigur în care Mârza Samoilă s-a pomenit inclus în analele ei este o mărturie și o dovadă despre cît a fost ea de firească, de nemijlocită, de omenește și liber asumată.

Romulus Rusan



Cadru din filmul Independența României realizat, în anul 1912, de Grigore Brezeanu

Radio-televiziune

Tema Unirii

■ Rezonanța de profundă actualitate a temei Unirii a fost, cu originalitate, evidențiată de ultimele premiere radiofonice (ambele în regia artistică a lui Cristian Munteanu). Formula din **Balada Unirii** de Emil Liptac (interpreți : Gheorghe Cozorici, Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Dan Condurache...) a fost cea a poemului dramatic proiectînd evenimentul în spațiul amplu al istoriei naționale. Un spectacol ce poate fi reținut ca printre cele mai bune difuzate în 1983 s-a dovedit, luni seara, **La o piatră de hotar** de I.D. Sîrbu. Prefațînd transmisiunea, I.D. Bălan sublinia calitățile demonstrate de dramaturg de-a lungul unei însemnate cariere ce a început chiar cu piesa reținută acum de repertoriul radiofonic. Caractere puternice (Baci Tudor, acest nou Badea Cârțan, străbătînd țara întru răspîndirea în toate locurile locuite de români a cărților dătătoare de învățătură și nădejde, apriga Veturia sau Miclăuș marcat de tensiunea opțiunii între datoria față de stat și cea față de propria națiune), ca și o sigură linie de ascensiune a conflictului dramatic au fost doar două dintre calitățile piesei convingător interpretată de George Constantin, Dorina Lazăr, Alexandru Repan, Dan Condurache...

■ Cele două piese sînt, alături de alte rubrici difuzate în aceste zile, printre ultimele emisiuni dintr-o semnificativă serie prin care radioul și televiziunea au omagiat actul istoric de la 1 Decembrie 1918, act de importanță hotărîtoare pentru destinele poporului nostru. Dacă ne-am referi, astfel, la perioada de după 1 noiembrie, ar trebui cu necesitate notate ciclul radiofonic **Idealul unității naționale, temă majoră a literaturii române** (redactor Ileana Corbea), **Memoria pămîntului românesc** (redactor Ioan Ion Diaconu), ultimele ediții din **Dialoguri culturale, Revista literară radio, Cine știe, ciștigă, Tribuna muzicală radio, Studioul de poezie...** Numeroase emisiuni, precum **Arte frumoase, Cronica ideilor, Clubul adolescenților, Clubul curioșilor, Capodopere ale artei românești** au inclus în sumar subiecte în incidența temei în discuție, după cum **Momentul poetic** sau atîtea și atîtea transmisiuni muzicale s-au aflat în aceeași sferă de preocupări. Nu mai puțin, la televiziune, unde săptămîna trecută a avut loc premiera piesei **Răspîntia cea mare** de Victor Ion Popa (prezentare de Valeriu Răpeanu, interpreți Teofil Vîlcu, Ileana Predescu, Valentin Uritescu, Ica Matache..., regia artistică Constantin Dinischiotu), am putut urmări cicluri precum **Memoria documentelor — 65 de ani de la făurirea statului național unitar român** (redactori Maria Preduț, Lucia Dumitrescu-Codreanu), **Moștenire pentru viitor : Ideea unității naționale, trăsătură definitorie a literaturii române** (redactori Mihaela Macovei, Liviu Grăsoiu), **Din marea carte a patriei** (redactor Val Tebeica), **Salonul t.v. al artelor plastice** (redactor Liviu H. Oprescu) ca și ediții din **Revista literar-artistică t.v., Viața culturală, Serata muzicală t.v.** (duminică : **Mările poeme ale Unirii**). Documentare t.v., spectacole de muzică și poezie, rubrici incluse în diferite emisiuni completează în chip specific tabloul emisiunilor omagiale difuzate în întîmpinarea începutului de Decembrie.

Ioana Mălin

Plastică

Imaginea Unirii

MAREA UNIRE – pictură de **Dan Cristian**

PIINEA – compoziție de **Nicolae Apostol**

ALĂTURI de conștiința perenității și de vocația libertății, mereu prezente de-a lungul istoriei noastre, idealul Unirii, al unității organice și irepresibile, face parte din însăși condiția de a fi a poporului român, ca un dat organic, axiomatic. Și aceasta cu mult înainte ca lupta și confruntarea să se materializeze, pentru că un ideal înseamnă un act de conștiință, o convingere definitivă și inflexibilă instalată la nivelul spiritualității, în însăși esența ființei colective. Iar pentru poporul român acest ideal se confundă cu propriul destin, cu existența lui conștientă și activă în istorie, cu devenirea și nevoia de identitate, peste avataruri și adversități. Ideea Unirii a existat mereu în sufletul poporului român, reflectîndu-se în texte ce conțineau nu doar simpla constatare, ci mai ales aspirațiile și voința unui întreg neam convins de originea sa comună și de unitatea sa virtuală. Stau dovadă pentru aceasta textele cronicarilor, apoi întreaga desfășurare a unei culturi ce se desprindea de modelul medieval pentru a proclama triumful ideilor umaniste ale Renașterii și Luminilor, ca și faptele voevodului primei Uniri, înfăptuită cu prețul vieții.

Apariția unui nou orizont spiritual, prin dezvoltarea ideilor sociale și patriotice, amplifică nu numai idealul unirii, ci și acțiunea indirectă, prin cultură și artă. Nu ne putem imagina astăzi, cînd privim în urmă asupra unui trecut agitat și eroic, dezvoltarea impetuoasă a dorinței de unire în afara contribuției cărturarilor și artiștilor, oricare ar fi timpul sau teritoriul specific la care ne referim. Dacă pentru România modernă gîndul și fapta lui Bălcescu sînt premisele unității și libertății, imaginile datorate pictorilor pașoptiști, mai ales acele alegorii în care tricolorul reprezenta un simbol explicit, intră în același patrimoniu de mărturii ale acțiunii în numele unui ideal național. Pictînd portretele revoluționarilor, Negulici, Iscovescu și Rosenthal pictau implicit ideile care îi animau pe acestia, afirmîndu-și apartenența la un crez comun, devenit al întregului popor. Cu atît mai mult, în momentul Unirii propriu-zise, atît de așteptat dar încă incomplet prin absența mult încercatei Transilvanii, o **Horă a Unirii** pictată de Th. Aman însemna nu doar o consemnare ci o afirmare și un îndemn. Iar opera unui pictor ardelean ca Popp de Satmary avea, dincolo de valoarea artistică, semnificația unei uniri prin artă a tuturor provinciilor române, cu atît mai mult cu cît acesta avea să fie, alături de N. Grigorescu și Sava Henția, unul din reporterii războiului de Independență, uriaș pas făcut către marea, definitiva Unire. Este momentul în care primii sculptori formați în școala românească de artă, prelungind idealurile revoluției de la 1848 și amplificîndu-le prin noile solicitări sociale și patriotice, încep să realizeze monumente cu pronunțat caracter național, alegorii și simboluri prin portrete de personalități sau compoziții ce redau sufletul unionist existent de-a lungul timpurilor.

Deplina răspundere asumată cu care un popor a primit vestea intrării în războiul pentru întregirea țării, sărbătoarea care a însemnat acel 1 Decembrie 1918 cu litere de o dimensiune unică în letopisețul țării, își găsesc ecoul în opere de artă, mai ales în sculptură, ca semne ale istoriei plantate în conștiință. Ladea, Medrea, Jalea — iată nume ce jalonează nu doar evoluția artei, ci și materializarea prin artă a ideii de unire și unitate prin numeroase și variate monumente. Portretul unui unionist sau al memorandiștilor, de la **Școala Ardeleană** la **Vasile Lucaciu,** compoziții ample sau alegorii, **Mausoleul** de la Mărășești, memento închinat celor ce făcuseră din idealul Unirii și al libertății condiția vieții lor, toate se plantează ca acte de conștiință și semne pentru conștiința unui popor. Nenumărați eroi ai războiului sînt reprezentați ca simboluri și aducere aminte, de la poetul mort în pragul afirmării, Săulescu, la Ecaterina Teodoroiu sau necunoscutul soldat apărîndu-și ființa națională.

CU atît mai mult în anii ce au urmat lui 23 August 1944, dată ce marchează noua ipostază a Unirii și unității, dintr-o perspectivă de amplă viziune istorică ce implică trecutul și viitorul într-un tot organic, monumentele de artă închinate acestui ideal devin o componentă majoră a preocupărilor artistilor, cuprinzînd cele mai diferite domenii și teme. Nu mai este vorba acum de simpla și directa referire la un eveniment, la o personalitate sau un moment, ci se caută sensul profund, general, al imaginii, valoarea de metaforă continută într-o faptă sau o idee. De aceea și registrul reprezentărilor se nuanțează, de la compoziția simbolică și alegoria nuanțată, la metafora plurivocă și semnul esențial. O **Victorie** de Anghel sau Caragea, un obelisc decorat cu reliefuri de Jalea, un monument al **Independenței** sau al **Eliberării** devin, implicit, prin referirea dialectică la istorie, și simboluri ale Unirii. La fel și portretele unor personalități sau compozițiile cu valoare de semn ce marchează sensul ascensional al civilizației contemporane, de neconceput în afara actului întregirii țării din 1918, contin și restituie metaforic ideea unității și a luptei pentru ea sau, pe un alt plan, consecințele acesteia pentru noi, cei de astăzi. Numele unor artiști ca Alex. Ciucurencu, Sabin Bălașa, Const. Piliuță, Ion Grigore, Traian Brădean, Virgil Almășan, Mihai Rusu, Paul Atanasiu, Spiru Chintilă se leagă nemijlocit de patrimoniul imagistic al marelui eveniment, poate nu totdeauna direct, dar totdeauna prin implicațiile existente, prin planul superior al trăirii evenimentelor ca părți ale unui întreg de neseparat în esența lui. De aceea, a vorbi despre o iconografie a Unirii împlinite în urmă cu 65 de ani înseamnă a restitui, ca omagiu sau cronică, cea mai bună parte a creației artistice din anii noștri, pentru că în planul istoriei legătura cauzală există, inexorabil și de necontestat, la fel ca în determinarea spirituală, monolitică, prin conștiința unui popor.

Iar în acest 1 Decembrie al sărbătorii, cînd bilanțul înseamnă și perspectivă, idealul Unirii cu țara, exprimat de veacuri, înseamnă nu numai împlinirea unui vis, ci și asumarea viitorului, deplina și fertila integrare în istorie prin artă și acțiune, prin spirit și gest creator, de către toți cei care, astăzi, sîntem simultan rodul trecutului și premisa devenirii.

Virgil Mocanu

MUZICA

Cîntecele Marii Uniri

CĂUTÎND oglinzile muzicale ale spiritului național, făurite în focul nestins al luptei pentru Unire, am ajuns în aria repertoriilor aparținînd marilor corale existente în primele decenii ale secolului nostru. Ca și memorabila zi de 1 Decembrie 1918, decretînd Unirea cea Mare, perioada Expoziției Jubiliare din 1906, de exemplu, poate fi socotită un alt eveniment de primă mărime, premergător, gîndindu-ne în special la sărbătorirea concertistică în care Ion Vidu și D. G. Kiriac au condus cei aproape 2000 cîntăreți din toate coralele țării, interpretînd **Pui de lei și Preste deal.** Ambele aceste partituri sînt înscrise în șirul lucrărilor care ne interesează și care amintesc vitejia legendară și nobila aspirație de unificare, servind exemplar la îmbărbătarea și sprijinirea luptătorilor pentru cauza Unirii. Nicolae Iorga aprecia, pe bună dreptate, că „Vidu a fost un factor de unitate națională". A dus o activitate exemplară de îndrumător al coralelor, manifestînd o neobosită grijă pentru îmbogățirea patrimoniului coral cu lucrări de autentică vibrație patriotică, printre care **Răsunetele,** doine mistuitoare ca și jocuri pitorești simbolizînd victoria. Pentru a realiza tabloul creației muzicale îndrăgite în acea perioadă, servind, în primul rînd, aspirațiilor timpului, să ne gîndim la creația activelor și laborioaselor colective corale, urmînd modelul „Carmen"-ului condus de D.G. Kiriac și al nou înființatei societăți corale „Cîntarea României" condusă de Marcel Botez interpretînd cu înflăcărare **Pînă cînd, frate ardelene** de D.G. Kiriac, diferite coruri de D.S. Vasculescu, omagiind luptele și jertfele istorice de la Mărăști, Mărășești și Oituz, marșuri ale Unirii semnate de M. Mărgăritescu și G. Fotino, mai vechiul **Deșteaptă-te române,** popularul **La arme** de A. Castaldi, alte lucrări care au cunoscut o largă circulație (coruri de E. Caudella, **Imnul eroilor** de I. Brătianu, **Spre Carpați** de C. Castrișanu, poem inspirat de versurile lui V. Eftimiu și multe altele). Eroismul vitejilor, în aceste cîntece, era cununat cu ambiția celor chemați să înfăptuiască unirea, ambele aceste acte de rezonanță națională fiind cald omagiate : „Cu brațul vostru, neînvins / Străvechea Dacie-ați cuprins / Desfășurînd ca nobil țel / Al libertății sfînt drapel / Veniți cu cîntece și flori / Să răsplătim pe-nvingători !"

Prin muzică se unesc sufletele, inimile se obișnuiesc să bată la unison. Aceste gînduri, prezente în filosofia multor mari creatori din toate timpurile, și-au găsit o întruchipare, în cazul nostru, în turneele pe care cîteva mari ansambluri corale le efectuaseră, înaintea Marii Uniri, pregătind, ca să spunem așa, ceea ce avea să urmeze. Din nou trebuie să amintim că același Ion Vidu aprecia istoricul turneu al Corului Mitropolitan din Iași, condus de Gavriil Musicescu, ca „una dintre cele mai mari realizări de unificare a sufletelor românești." Într-adevăr, ce altă manifestare poate fi mai convingătoare, pentru orice patriot, decît rostirea caldă, cuprinsă în **Imnul Unirii** de I. Mureșianu : „Vrem unire și izbîndă / Înfrățindu-ne sub steag, / ca-ntrupat să ni-l ajungem / astăzi cuibul nostru drag." La fel și N. Ganea a scris, cu aceleași sentimente, **Unirea cea Mare,** A Bena a semnat **Marșul dezrobirii,** iar Fr. Hubic este autorul unui **Imn dedicat lui Gr. Pop de Băsești.**

Drumul era pregătit prin ceea ce făcuseră Vidu și Dima, Musicescu și Kiriac, precum și mulți alții, primii doi chiar cu prețul libertății. Urmînd firul istoriei noastre corale, pe linia aceasta a tradiției, am mai găsit **Cîntecul Mureșului** aparținînd lui T. Popovici, inspirat din inepuizabilul nostru folclor, **Sosit-a ceasul eliberării și Sus inima, români** de N. Oancea (compozitor, el însuși un continuator al lui Gh. Dima la Sibiu), ultima lucrare anunțînd cu mîndrie că „un soare nou a răsărit...". Izbînda, trebuie să ne închipuim, că a sunat, muzical, poate mai puternic decît în momente istorice anterioare, dar instrumentele propriu-zise nu diferau prea mult, dovadă că multe cîntece vechi au răsunat din nou : **Hora Unirii** de Alex. Flechtenmacher s-au auzit, și acum, îndeplinindu-și rolul cu aceeași fermecătoare robustețe. Ei i s-au alăturat **Imnul păcii** de I. Costescu, **Imnul Unirii** de I. Șt. Paulian, **Imnul Unirii** de Sabin Drăgoi, **Trăiască România Mare** de A. L. Ivela, **Imnul biruinței** de M. Gr. Posluşnicu, **Se-ntorc eroii** de I. Gr. Danielescu și **Imnul României Mari** de D. Mihăilescu-Toscani.

Generațiile născute în forul Unirii și cele care au urmat au cinstit — după cum observă muzicologul Viorel Cosma, cel mai laborios cercetător al fenomenului — evenimentul, plăsmuind imnuri, aceste forme muzicale corespunzînd parcă cel mai bine intențiilor. Astăzi, o seamă de compozitori și-au încordat lira cu gîndul la Marea Unire, dînd la iveală lucrări care și-au și cucerit o frumoasă apreciere. Ne gîndim la **Visul României** de C. Arvinte, **La Apulum Alba** de T. Jarda, **Cîntec pentru Marea Unire** de Gh. Bazavan, **Alba Iulia** de E. Lerescu, **Flacăra Unirii** de L. Profeta, **Uvertura 1918** de S. Horceag, **Imn neatîrnării** de Alex. Pașcanu, **Mihai Viteazul, domn român** de R. Paladi etc. Cu mijloace mai elaborate, antrenînd o gamă mai largă de interpreți, alte partituri, **Imnele Transilvaniei** de T. Ciortea, **Simfonia a II-a „Memorandum"** de V. Herman, oratoriul **Cantus Transylvaniae** de C. Țăranu, **Clopotele Alba Iuliei** de N. Beloiu, **Simfonia a II-a „Laudă pămîntului natal"** de Z. Aladar și opera frescă **Trepte ale istoriei** de M. Moldovan.

Toate aceste lucrări pot fi intitulate cîntece pentru țară și sînt menite să înflăcăreze și azi pe cei mai tineri creatori contemporani.

Anton Dogaru

Unitatea lingvistică a românilor

„...unitatea limbii românești nu este o problemă filologică, nici politică, ci o problemă, foarte adîncă, de filosofie a culturii și de filosofie a stilurilor de viață".

LUCIAN BLAGA, Trilogia culturii

1. MAI mult decît alte limbi romanice, româna se caracterizează printr-o structură dialectică puțin diferențiată. Însă de mai multă vreme s-a remarcat că atît dialectele sud-dunărene în raport cu daco-româna, cît și domeniul dacoromân însuși nu prezintă discordanțe dialectale care să nu permită înțelegerea reciprocă a vorbitorilor din zonele locuite de români. Apariția **Atlasului Lingvistic Român (ALR),** în 1940, alcătuit sub îndrumarea lui Sextil Pușcariu, de Sever Pop (ALR I) și de Emil Petrovici (ALR II), a confirmat constatările empirice de pînă atunci. K. Jaberg, „Vox Romanica" V (1940), p. 51 urm., recenzînd ALR I, arată că particularitățile domeniului dacoromân constau în „unitatea socială". Și Jean Boutière, **Études romanes dediées à Mario Roques...** (1946) a reliefat, în zonele dialectale dacoromânești, „unitatea lor, cel puțin relativă", mult deosebite de zonele bogat pluriforme ale restului lumii romanice. B. Cazacu, **Studii de dialectologie română,** 1966, p. 169, Matilda Caragiu Marioțeanu, **Compendiu de dialectologie,** 1975, p. 141, I. Coteanu, **Ist. lb. rom.,** 1969, pp. 293-308 au întocmit liste de cuvinte comune întregului domeniu al limbii române, nord- și sud-dunărene.

Trebuie luate în considerare și ariile dacoromânești circumscrise teritorial. Spațiul dacoromânesc se caracterizează prin asemenea „mari arii unitare", cum le numea K. Jaberg, **Aspects géographiques du langage,** 1936, p. 31 ; Sextil Pușcariu, **Limba română,** ed. 2, 1976, p. 208, sublinia faptul că Muntenia și Moldova prezintă arii dialectale mai largi.

O asemenea situație a asigurat, încă dintru început, posibilitatea de înțelegere între vorbitorii din diverse zone ale teritoriului dacoromânesc. Ea presupune și se datorește posibilităților de comunicare dintre comunitățile lingvistice, condițiilor istorico-sociale și socio-culturale de dezvoltare a limbii române în domenii diverse ale teritoriului locuit de români. Sextil Pușcariu, 1976, pp. 213—214 a relevat faptul că „în epoca de formare a limbii noastre, o populație relativ rară, locuind un teritoriu întins, își putea transmite, de la distanțe mari și pe drumuri primitive, inovațiile de limbă".

Ceea ce caracterizează teritoriul lingvistic dacoromânesc este faptul — relevat tot de Sextil Pușcariu — că obstacolele de ordin geografic, munții și riurile, nu au împiedicat pe români să se întîlnească, să comunice între ei, deși pe creasta munților, adeseori, trecea granița care despărțea pe transilvăneni de munteni, de moldoveni și de bănățeni.

Comunicațiile dintre comunitățile de vorbitori români au fost ușurate și de sistemul rutier dezvoltat odată cu ocupația romană. Artere strategice, o rețea de drumuri secundare legau provinciile danubiene de Italia și de restul Imperiului. Importanța economică a Daciei explică extensiunea rapidă a rețelei drumurilor, iar acestea au constituit un factor puternic de integrare lingvistică și de romanizare. Fără îndoială, retragerea Romei și destrucțiile care i-au urmat au dus la pierderea multor drumuri urbane și a multor noduri rutiere importante ; cu toate acestea, așa cum a arătat N. Iorga încă din 1924, comerțul a continuat în Peninsula Balcanică, circulația s-a făcut mai departe. Nu trebuie uitat aspectul lingvistic al situației : termenii românești de origine latină pentru noțiunea „route" **cărare, cale,** precum și termenul de origine greco-slavă **drum** sînt comune dialectelor nord- și sud-dunărene, aparținînd epocii de comunitate românească, tot astfel cum aparține aceleiași epoci rețeaua de drumuri pastorale și rurale.

2. COMUNICAȚIILE ușor de stabilit între diversele comunități de vorbitori nu explică însă exclusiv ariile dialectale largi, nici posibilitățile de înțelegere unitară dintre românii din regiuni îndepărtate. Sextil Pușcariu a fost cel dintîi care încă din 1920, în **Locul limbii române între limbile romanice,** a relevat faptul că o limbă română relativ omogenă este corespunzătoare unor structuri sociale omogene. Destrămarea vieții citadine, lipsa unor centre culturale coagulante au condus la ruralizarea vieții populațiilor de limbă română : românii locuiau în sate, dintre care unele și-au schimbat chiar așezarea, într-o mobilitate pastorală și agricolă caracteristică. Lipsa unor organizații politice complicate ale vieții românilor este o caracteristică însemnată a omogenității lor sociale și culturale. Așa cum a arătat Sextil Pușcariu, 1976, p. 252 : „distanțele nu erau la un popor atît de puțin diferențiat din punct de vedere social și în continuă mobilitate, ca al nostru, o piedică pentru ca inovațiile de limbă să se propage și pentru ca graiul să fie mereu nivelat".

În acest mod se înțelege și faptul că, dintre toate popoarele romanice, românii sînt cei care nu și-au legat denumirea de nici o regiune geografică. **Romanus — român,** ca și **v(a)lahi, volohi** desemnează pe romani și pe păstorii români ; mai tîrziu, în regiunile dacoromâne, termenul a ajuns să desemneze o stare socială (C. Giurescu, **Studii de istorie socială** [2]**,** 1943). În condiții geografice prielnice comunicării, în absența unor configurații politice care să le dividă, comunitățile social omogene ale românilor și-au putut dezvolta conștiința de neam. Așa se explică împrejurarea că, deși integrați în state politice separate, românii au ținut, așa cum s-a putut, legăturile între ei.

3. AR fi totuși incorect să se creadă că româna este o limbă lipsită de diferențieri dialectale pertinente. Caracterul **unitar** al românei trebuie înțeles, relativ și comparativ, în legătură cu caracterul ei permanent de limbă **comună.**

Diferențierile dialectale există, în română, **încă din epoca de comunitate.** C. Weigand, **Jahresberichte,** III (1897), p. 140 este cel dintîi care a relevat aceste aspecte : „După cît cunoaștem noi, astăzi, dialectele, nu mai este o ipoteză că toate dialectele au format odată o unitate, pe care o numim **Urrumänisch,** în care, firește, au putut exista deosebiri dialectale, însă toate dialectele se potrivesc în punctele esențiale, în sunete, forme, sintaxă și cuvinte" (ap. A. Philippide 1928, **Orig. Rom. II,** p. 233). Sextil Pușcariu, **Etudes de linguistique roumaine,** 1937, p. 74 n., a atras și el atenția asupra caracterului comun-unitar al limbii române primitive : „Nu trebuie să ne reprezentăm româna primitivă ca lipsită de divergențe dialectale... Ele nu sînt însă de natură a ne împiedica să admitem o limbă comună".

Cînd au apărut aceste diferențieri ? Părerile diferă... Important este că, așa cum a arătat A. Rosetti, **op. cit.** pp. 360—361, dialectele desprinse dintr-un trunchi comun pot manifesta tendința de inovare în aceeași direcție sau pot evolua în mod diferit. **Unitar** nu înseamnă „lipsit de diferențieri dialectale", ci lipsit de acele diferențieri dialectale care ar putea împiedica înțelegerea și comunicarea dintre grupele de vorbitori.

4. DIALECTOLOGII arată că variațiile regionale ale românei au fost, metalingvistic, pertinente celor care au vorbit și au scris românește. R. Todoran, **Cercetări de lingvistică,** VI, (1961) și Matilda Caragiu Marioțeanu, **Compendiu de dialectologie,** 1975, p. 143, ca și alții, au subliniat că diferențele regionale intra-românești au fost înregistrate, în cultura noastră, încă din sec. al XVII-lea. Mitropolitul Simion Ștefan în predoslovia la **Noul Testament** de la Bălgrad (1648) constată că „românii nu grăiesc în toate țările într-un chip, încă neci într-o țară toți într-un chip", preconizînd, în acest fel, o limbă „înțeleasă de toți". În 1683, Ioan Zoba din Vînt, în prefața la **Sicriul de aur,** își da seama și el că „românii nu grăim toți într-un chip". Tot astfel, Stolnicul Cantacuzino, în **Istoria Țării Românești** vorbește despre **coțovlahi** și despre dialectele românești sud-dunărene. Dimitrie Cantemir notează deosebiri regionale în interiorul graiului moldovenesc, precum și între graiurile românești (Muntenia, Moldova, Transilvania). Petru Maior, **Istoria pentru începutul românilor în Dachia** (1812) observă : „măcar că limba românilor e împărțită în mai multe dialecte, a căror osebire mai vîrtos stă în pronunțiația sau răspunderea unor slove, totuși românii cei din coace de Dunăre toți se înțeleg laolaltă".

Numeroși scriitori au remarcat și ei diferențierile dialectale ale românei. Asemenea observații nu pot fi făcute decît în condițiile unei limbi care este considerată comună : ele relevă, pe de o parte, conștiința comunității lingvistice, și, pe de altă parte, variabilitatea repertoriului verbal. De altfel, sociolingvistica a dovedit că nu există comunități „monolingve", lipsite de o variabilitate internă.

5. LA unitatea limbii române vorbite se adaugă un fenomen cultural unitar. Contactele intra-românești au favorizat circulația interzonală a ideilor, a conceptelor, a limbii culturii românești. Așa cum s-a arătat în repetate rînduri de istoricii culturii și ai limbii române cultivate, deschiderea culturii românești către Occidentul latin și romanic s-a făcut în aceeași epocă (sec. XVIII—XIX), dar diferențiat de la o provincie românească la alta (Al. Niculescu, **Individualitatea limbii române,** 2, 1978).

Contactele cu umanismul și cu elemente de Rinascimento italian, în ambianța culturală a Poloniei secolului al XVII-lea, au fost stabilite de cronicarii Moldovei, tot astfel cum, în cursul sec. al XVIII-lea, prin cultura greco-bizantină, se vehiculează valorile Europei occidentale. Nu este deloc întîmplător faptul că oameni de cultură neogreacă, precum Spătarul Nicolae Milescu, în Moldova, și Stolnicul Constantin Cantacuzino, în Muntenia, erau folosiți și în relațiile cultural-diplomatice cu Occidentul, în special cu Veneția. Principele Constantin Brîncoveanu însuși coresponda cu un grec din Italia, Nicolae Comnen Papadopoulos, era în relații strînse cu consulul venețian de la Smirna și trimitea la Padova, la studii, bursieri români de origine greacă. În secolul al XVIII-lea, cronicarii munteni, în plină epocă de invazie a elementelor neogrecești, introduc elemente de origine romanică (mai ales din italiană) (Rosetti-Cazacu-Onu, 1971, pp. 338—339), prin filieră neogreacă.

Occidentalizarea limbii culturii românești moderne, în circuitul ei complex, intra-românesc, revelă unele probleme de care istoria limbii literare românești nu s-a ocupat în ansamblu sau s-a ocupat prea puțin: continuitatea în timp și în spațiu a limbii culturii românești. Această continuitate de cultură este rezultatul unor convergențe, în împrumuturile de concepte din limbi străine, ale acelorași cuvinte în zone diferite de cultură, dar și rezultatul transmiterii de la un scriitor la altul, de la o epocă la alta, de la o zonă la alta a aceluiași termen. Datele „externe" dovedesc, adeseori, că marii scriitori s-au avut în vedere unul pe celălalt, în măsura în care scriau aceeași limbă și serveau aceleiași culturi. Dacă Dimitrie Cantemir îi citise pe înaintașii săi cronicarii moldoveni, iar Petru Maior, Gh. Șincai, Samuel Micu considerau lucrările lui D. Cantemir drept operă istorică fundamentală, dacă I. Heliade Rădulescu cunoștea operele lui Samuel Micu, ale lui Gh. Șincai sau pe cele ale lui Paul Iorgovici, dacă Costache Negruzzi citise pe Petru Maior, calendarele de la Buda și urmărea cu atenție sfaturile lui Heliade Rădulescu, acest circuit cultural interzonal nu putea să nu ducă și la transmiterea conceptelor, a cuvintelor și a structurilor lingvistice în limba culturii românești.

LEGENDA – compoziție de **Georgeta Năparuș**
(Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională,** deschisă în Sala Dalles)

6. PROCESUL de unificare conștientă a limbii culturii naționale intră într-o etapă decisivă odată cu înființarea, în 1866, a **Societății literare române,** care devine, în 1867, **Societatea Academică Română** (avînd ca președinte pe Ion Heliade Rădulescu), iar, în 1869, **Academia Română,** for științific național, alcătuit din munteni, moldoveni, transilvăneni și macedoneni. Academia Română stabilește, după lungi dezbateri, un sistem ortografic al limbii române, întemeindu-se pe ideile latinizante, etimologice. În opoziție cu aceasta, în 1866, Titu Maiorescu publică studiul **Despre scrierea limbei române ;** el propune principiul scrierii fonetice. Propunerile ortografice făcute de Titu Maiorescu sînt acceptate oficial, în 1880—1881. În 1889, în urma criticilor lui O. Densusianu, și această ortografie este revizuită și apropiată, mai mult, de principiul fonetic : ea este adoptată în 1904 (pentru ca, ulterior, să fie din nou revizuită, în 1932 și în 1953).

7. MAREA UNIRE din 1918 a adus, în limba culturii noastre, modificări de configurații dialectale și, implicit, a contribuit la o variație în unitatea ei de pînă atunci. Cu anii construirii statului național unitar începe o nouă perioadă a istoriei limbii române literare : desăvîrșirea unității sale centralizate.

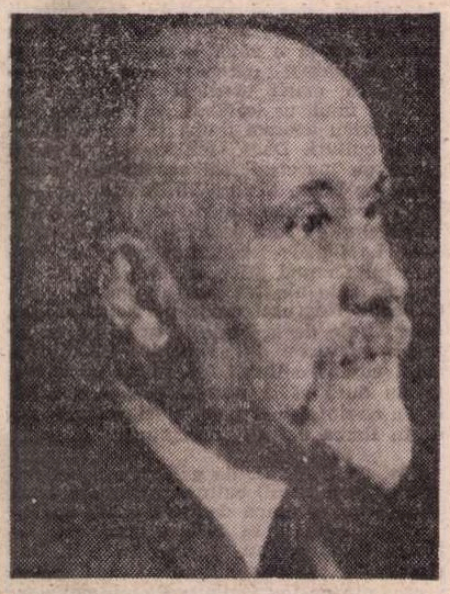
Se deschide, astfel, un proces vast de absorbție lingvistică a unor mărunte diferențieri regionale ale limbii și ale culturii românești contemporane. Aceasta înseamnă, implicit, o pertinență mai relevantă a regionalismelor : cuvintele și construcțiile dialectale se recunosc, acum, a fi dialectale, în opoziție cu limba literară centrală ce se practica la București. Am putea spune chiar că, după Unire, literatura noastră regională cade într-o ușoară desuetudine culturală. Nu în zadar regionalismul, formele, cuvintele, expresiile regionale sînt întrebuințate expresiv, pentru a caracteriza personaje de narațiie (mai ales în romane) sau pentru a conota, autohton, lirica unor poeți conservatori din diverse părți ale României. Nu în zadar Liviu Rebreanu își concepe, acum, marile lui romane, în care vorbește despre țăranii și despre istoria locurilor de origine **(Ion,** 1920, **Pădurea spînzuraților,** 1922) iar Mihail Sadoveanu scrie, cu nostalgie și aderență, **Strada Lăpușneanu,** „cronică din 1917" (1921), **Ți-aduci aminte** (1923) și altele. Regionalismul este conotat expresiv (±Prezent (+Autohton). Nu întîmplător, mai tîrziu, G. Călinescu va grupa, în istoria literară, pe unii scriitori în funcție de regiunile lor de manifestare („ardelenii", „suprarealiștii bucovineni"). Într-o cultură centralizată, regiunile deveneau din ce în ce mai pitoresc distinctive.

Istoria limbii culturii noastre contemporane înseamnă așadar istoria limbii unui stat unitar, într-o țară a cărei unitate națională de limbă și de cultură își afla, în sfîrșit, structura oficială corespunzătoare. Dezvoltarea ulterioară, înflorirea literară și culturală care a urmat nu reprezintă decît etape și realizări care își au originea în unitatea consfințită prin actul Unirii.

Unirea Transilvaniei cu „Țara Veche", împlinirea unui stat unitar care aducea în jurul Bucureștilor, capitala României, toate provinciile românești, concentrarea și centralizarea vieții sociale, culturale și politice au desăvîrșit unitatea limbii și a culturii românești. La unitatea fundamentală a limbii române, neînvinsă de timp, de frontiere statale, de munți înalți și de fluvii, la circulația culturală interzonală dar intra-românească, se adaugă acum o convergență politică, în condițiile unei dezvoltări economice și sociale care a conferit limbii române victoria sa definitivă : o limbă, o cultură națională unică, într-o țară unită. Unitatea limbii în jurul căreia s-a constituit unitatea românilor a fost, astfel, consacrată de istorie.

Alexandru Niculescu

„Salut neîntîrziata realizare a unității naționale a României"



„Salut neîntîrziata realizare a unității naționale a României"

Raymond Poincaré

Președinte al Republicii Franceze

SÎNT cuvintele prin care la 25 noiembrie 1918 președintele celei de a III-a republici franceze, Raymond Poincaré, saluta Consiliul Național al Unității Române constituit la Paris în acel an, pentru a promova cauza desăvîrșirii statului național unitar român prin revenirea Transilvaniei la patria-mamă, urindu-i deplin succes în nobila-i operă.

O asemenea atitudine nu era singulară. Anii 1914—1918 au fost martorii unei ample manifestări de opinie publică și ai unei precizări de poziție ale guvernelor față de idealul multor state favorabile împlinirii drepturilor istorice ale poporului român. Dacă la mijlocul secolului trecut în urma războiului Crimeii, „chestiunea orientală" și, cu precădere, unirea Principatelor Române deveniseră probleme arzătoare ale vieții europene, acum, în anii primei conflagrații mondiale, aspirațiile popoarelor din centrul și sud-estul Europei spre afirmarea sau desăvîrșirea edificiului național statal, aspirații manifestate cu putere în ultimele decenii ale secolului XIX și începutul acestuia, se aflau în prim-planul vieții internaționale.

Era — aceasta — un rezultat evident al bogatelor tradiții prin care românii se manifestaseră de-a lungul secolelor pentru „o Dacie așa cum ea fu", al glorioaselor jertfe și suferințe din anii 1916—1918, al elocvenței cu care trimișii națiunii peste hotare știuseră să arate prin argumente relevante și convingătoare drepturile noastre istorice, atît în sferele conducătoare și influente, cît și în cele mai largi cercuri ale opiniei publice din țările prietene și aliate. Imperiile autocrate care-și disputaseră și adjudecaseră timp de veacuri sub dominația lor pămînturi românești dispăreau rînd pe rînd, într-un ritm fulgurant și ireversibil de pe scena istoriei, sub iureșul revoluționar al popoarelor. Imperiul austro-ungar, acest „Babilon modern și anacronic", își trăia ultimele clipe și, odată cu înfrîngerea Puterilor Centrale, sunase și ceasul eliberării Transilvaniei, străvechi pămînt românesc.

Urmărind documentele vremii, căpătăm o semnificativă radiografie istorică a sprijinului întîlnit de poporul român în anii 1914—1918 pentru a-și realiza deziderатul Marii Uniri. Înainte de a da cuvîntul documentelor, să menționăm că în această perioadă (mai exact, între 23 august 1914 — 5 iunie 1920) am numărat 143 de titluri de articole sau grupaje de informații, în organe de presă de prim ordin din S.U.A., Anglia, Franța, Rusia, Italia Elveția (în **New York Times, Washington Post, Times, Evening Star, New Europe, Le Temps, Le Figaro, Novoie Vremia, Giornale d'Italia, Journal de Genève, Gazette de Lausanne**) și peste 400 de declarații ale unor șefi de stat și de guvern, miniștri ai afacerilor externe, alți oameni de stat, diplomați, ofițeri superiori, istorici și alți oameni de știință, publiciști.

Să urmărim, deci, în coloanele presei internaționale și în documentele epocii filmul Unirii. La 23 august 1914 (semnificativă coincidență cu istoricul act de peste trei decenii), cotidianul francez **Le Temps** preciza : „Sentimentul de unitate ce se manifestă în sînul națiunii române corespunde întru totul unei politici seculare și inevitabile. În ciuda tuturor raționamentelor există un fapt : Transilvania și Bucovina și cele cinci milioane de români care sînt încă supuși austro-ungari. Pentru românii din Regat sînt de neuitat persecuțiile de tot felul pe care le-au suferit frații lor de dincolo de munți". Iar **The New York Times** din 17 octombrie 1914 aprecia că „România nu poate rămîne mult timp în starea de neutralitate, deoarece ea trebuie să elibereze milioanele de români din Transilvania, Bucovina și din alte provincii". Același ziar publică la 30 ianuarie 1915 articolul **Românii așteaptă cu nerăbdare chemarea sub arme și vor să-și elibereze țara de sub odiosul jug austriac.**

Iată ce scria, la 16 decembrie 1914, **New York Times** : „Izbucnirea războiului european a făcut ca România să treacă dintr-o stare pasivă în una activă. Se cere astăzi cu putere o Românie mare, așa cum în 1877 s-a cerut o Românie independentă. Frații din Transilvania trebuie eliberați de sub jugul austriac, așa cum eroii de la Plevna au eliberat națiunea de sub dominația turcească [...]

La 10 decembrie, oficiosul francez **Le Temps**, sub titlul **„Conștiința românească"**, sublinia : „Poporul român s-a declarat cu hotărîre de partea noastră. Avîntul național a căpătat asemenea proporții încît guvernul și Coroana l-au urmat. Neutralitatea regatului a fost prima etapă. Astăzi se vorbește de intervenție. România nu vrea să lase altora datoria de a elibera pe frații ei care o cheamă de dincolo de frontiera ungară. Ea se simte minată de interesul superior care se desprinde din lupta în care libertatea europeană este în joc. Ea înțelege necesitatea de a acționa. Ea va acționa.

Aceasta este starea actuală de spirit din România, care astăzi nu mai pune în discuție oportunitatea unei intervenții. În Regat există conștiința că interesele țării sînt indisolubil legate de victoria aliaților și că România trebuie să contribuie la această victorie în măsura forțelor sale. Dar momentul acestei intervenții rămîne de fixat și el depinde totodată de pregătirile și de circumstanțele ce vor grăbi sau vor întîrzia intrarea în campanie.

Ora acțiunii se apropie. Chiar dacă guvernul austro-ungar ar face concesii românilor din Transilvania, sau promisiuni, pe care de altfel își rezervă dreptul de a nu le ține dacă este victorios, acestea nu mai schimbă mersul evenimentelor. Nimic nu va mai împiedica România să realizeze unitatea națională prin forța armelor, pecetluind-o cu sînge. «Pentru nimic în lume, declară dl. Take Ionescu, noi nu am fi provocat un război general, chiar dacă ne-ar fi dat acele condiții de existență fără de care o națiune nu poate să atingă deplina ei dezvoltare. Dar astăzi cînd acest război a fost declarat de alții, ne este imposibil să scăpăm ocazia unică care se prezintă»".

La Londra, tot un oficios, **Times**, dădea, la 13 ianuarie 1915, cititorilor săi lămuriri despre români : „Populațiile române din Bucovina și din Transilvania nu sînt, după cum s-ar putea presupune, coloniști care s-au revărsat peste granița română. Ele își au rădăcinile adînc înfipte în istorie". La fel făcuse și **New York Times** la 16 decembrie, cînd scria : „Aproape un număr egal de români se află pe teritoriile coroanei austriece din Bucovina și în provincia Transilvania, care odată a făcut parte din vechea provincie a Daciei".

În același spirit, **New York Times** amplifica, la 27 iunie 1915, comentariul istorico-politic : „De ce nu a tras deci România sabia ? Deoarece, în ciuda marilor servicii pe care ea le-a făcut deja Antantei, în ciuda rolului important și decisiv pe care ea îl poate totuși juca și a imenselor servicii pe care ea le poate face încă, ea singură dintre puterile europene a văzut discutîndu-i-se nu numai pretențiile ci și drepturile legitime și istorice.

România cere doar o restitutio în integrum. Ea nu are ambiția unor cuceriri nedrepte. Ea se ridică pur și simplu pentru a-și elibera frații care din totdeauna, de pe vremea lui Traian, au fost uniți cu ea prin legăturile cele mai strînse. De două ori mai înainte, sub Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, au fost uniți toți românii sub un singur sceptru. Vicisitudinile timpului — copleșiți dinspre est de turci, de stăpînii Bulgariei, Serbiei și Ungariei — nu le-au permis încă în epoca aceea să-și consolideze unitatea lor ca națiune. Jafurile și violențele vecinilor lor, dimpotrivă, le-au adus noi nenorociri. În 1775 turcii au cedat Bucovina — unde pînă în ziua de azi se găsește mormîntul marelui principe moldovean Ștefan cel Mare, — Austriei. [...]

Astăzi, cînd principiul naționalităților este pe cale de a triumfa, cînd în numele acestuia Rusia promite polonilor reconstituirea vechiului lor regat, cînd Italia este în ajunul realizării viziunii lui Dante, a unității poporului său, cînd Serbia visează la o stăpînire de trei ori mai mare decît actualele sale posesiuni, cînd Franța pretinde Alsacia și Lorena, cînd fiecare dorește să-și aibă partea sa, mai mult sau mai puțin legitimă, de ce ar trebui ca României să i se nesocotească drepturile, să i se stinghereasă aspirațiile ?

Dacă Rusia, Franța, Anglia și Italia doresc să fie drepte, dacă ele doresc să facă onoare războiului pe care îl poartă în numele principiului libertății națiunilor și al justiției esențiale, este necesar ca toate regiunile românești, situate între Tisa și Dunăre, să fie încorporate la România ; ca vechea Dacie de pe timpul lui Traian să fie restaurată între granițele ei originare".

MOMENTUL intrării României în război este reliefat în cuvintele comentatorului de la **Times** : „Motivul care determină România să intre în război este satisfacerea «aspirațiilor ei naționale», descrise de Take Ionescu, liderul român, ca fiind «politica instinctului național». [...] În Bucovina, țară a coroanei austriece, românii sînt naționalitatea dominantă. Masa majoritară a populației din Transilvania, o parte a Ungariei, este românească prin rasă și limbă. [...] Intervenția României de partea Aliaților are o mare importanță din toate punctele de vedere, iar alăturarea acestui nou camarad la rîndurile noastre va fi salutată cordial de toate statele și popoarele care luptă contra Germaniei. [...]

Ce ne privește pe noi cel mai mult în legătură cu acest moment este că România a fost credincioasă tradițiilor sale și este pregătită să ajute acea tabără care are nu numai simpatiile tuturor adevăraților români, ci de asemenea care este singura în stare să asigure în mod cert satisfacerea aspirațiilor naționale române."

Novoie Vremia, din capitala rusă, face la 16/29 august 1916 o adevărată demonstrație a importanței evenimentului : „Încă un eveniment nou fericit : România s-a alăturat puterilor Antantei. Urmărindu-și sarcinile sale naționale, ea ia parte acum la măreața cauză comună. În prezent, România numără între granițele sale peste șapte milioane și jumătate de oameni [...] Pe deasupra, trei milioane de români trăiesc în Transilvania sub puterea habsburgică, fiind supuși deznaționalizării. Salvarea acestei întregi treimi a neamului românesc de distrugerea națională constituie tocmai scopul direct al intrării României în rîndurile aliaților europeni. [...] În decizia cabinetului de la București noi vedem îmbinarea reușită a unui țel legitim și înălțător cu simțul practic plin de înțelepciune. Politica internațională nu trebuie să fie un teren pentru dezvăluirea don-quijotismului politic, dar nici nu trebuie să încalce cerințele echității. Adevărata înțelepciune politică constă în prieperea de a coordona propriile pretenții de stat cu interesele generale și în slujirea binelui general să afli asigurarea drepturilor tale particulare. [...]

Glorioasa armată română nu se află pentru prima dată umăr la umăr cu armata noastră. Împreună cu noi, tînăra armată română și-a vărsat sîngele pentru eliberarea Bulgariei. Și de fapt încă atunci au fost puse, poate independent de conștiința clară a părților, bazele acțiunilor noastre comune de astăzi."

Aristide Briand, președintele Consiliului de Miniștri al Franței, îi telegrafia premierului român I.I.C. Brătianu : „În aceeași clipă cînd nobila Dv. țară face acest mare act de eliberare, nu mă îndoiesc că eforturile noastre reciproce pentru triumful dreptului și al civilizației vor asigura Aliaților victoria, care va permite României să-și realizeze aspirațiile sale naționale". Suveranul Angliei transmitea la rîndul său următorul mesaj șefului statului român : „Doresc să exprim Majestății Voastre marea satisfacție cu care am primit eu însumi și guvernul meu, ca și întreaga națiune britanică, știrea intrării în război a României. Sînt bucuros că viteaza armată română va lupta acum umăr la umăr cu armatele Aliaților, apropiind tot mai mult triumful marii noastre cauze și grăbind, prin aceasta, înfăptuirea aspirațiilor române".

Președintele și secretarul general al Consiliului Național al Cehilor de la Paris, respectiv Thomas Masaryk și Eduard Beneș, felicitau pe premierul român pentru că : „Acest eveniment istoric deschide un nou capitol de glorie nobilei dumneavoastră țări. El va aduce eliberarea definitivă a fraților Dv. din Transilvania și unificarea poporului Dv.

Dar, intrînd în război, Dv. veți lupta de asemenea pentru libertatea și unificarea poporului cehoslovac, din care o treime suferă de secole sub jug."

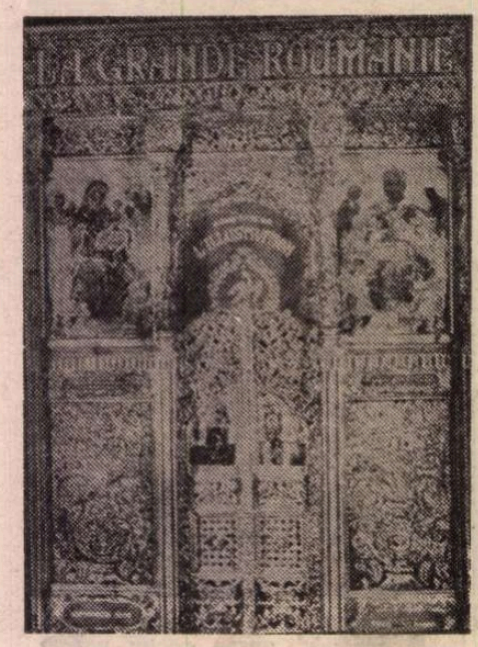
Într-un amplu comentariu, **Giornale d'Italia** făcea la 31 august 1916 bilanțul neutralității românești și releva valențele intrării ei în război de partea Antantei, accentuînd îndreptățirea aspirațiilor istorice ale românilor : „Suprafața circulară a României Mari, care repetă vechile hotare ale Daciei, provincia romană a împăratului Traian (anul 107 al erei noastre) se întinde de la Dunăre la podișul Transilvaniei, atingînd Cîmpia Maghiară. Aceasta este harta justelor revendicări românești. Eliberarea Transilvaniei și a Banatului... este o cauză dreaptă, la care aderă toți apărătorii libertății popoarelor, și în mod special ai libertății popoarelor de gintă latină, care văd în ea o revendicare a eternei civilizații a Romei".

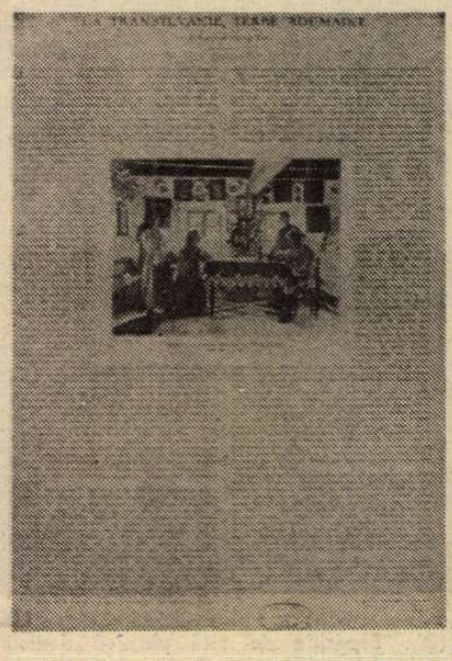
Ecoul unui punct de vedere istoric se făcea în aceeași zi la Paris în **Le Temps** : „Cînd presa străină vorbește despre revendicările române, aceasta le rezumă în general la revendicarea Transilvaniei. Nu este poate inutil să remarcăm că acest cuvînt, «Transilvania», are în acest caz o semnificație mai curînd politică sau etnică decît pur geografică. El desemnează toate provinciile austro-ungare locuite de români, dintre care Transilvania este evident cea mai importantă din punct de vedere al suprafeței și al românilor care se găsesc aici. [...]

Relații strînse, atît economice cît și intelectuale, nu au încetat să unească în timpul acestei perioade pe românii din Transilvania cu românii din Moldo-Valahia, eliberați de o jumătate de secol".

ÎN IULIE 1917, o manifestare de un deosebit răsunet avea loc în capitala Franței, la cîteva zile după ce localitățile Mărăști, Mărășești, Oituz treceau din hronicul eroismului românesc în letopisețul istoriei universale. S-o urmărim în relatarea din **Le Temps** din 24 iulie 1917 : „O importantă manifestare, organizată de comitetul franco-român, s-a desfășurat în această după-amiază, în marele amfiteatru al Sorbonei, în prezența președintelui Republicii și sub președinția d-lui Paul Deschanel, președintele Camerei Deputaților. Manifestarea a fost prilejuită de înmînarea solemnă d-lui Alexandru Lahovary, ministrul României, a steagului lui Ștefan cel Mare, voievod al Moldovei, care s-a urcat pe tron în 1457 și a murit în 1504, steag găsit în mănăstirea bulgară de la Zographos (muntele Athos) și trimis în Franța de generalul Sarrail pentru a fi dat României. Această mănăstire, deosebit de scumpă românilor, a fost construită la începutul secolului al X-lea, sub domnia lui Leon cel Înțelept, și apoi, după distrugerea ei [...], a fost reconstruită în 1502 de Ștefan cel Mare.

Alături de președintele Republicii, au luat loc reprezentanții guvernului și ai





Pagini din numărul special, dedicat României de revista franceză „L'illustration" în 1929

Deschiderea lucrărilor Conferinței de pace de la Paris (Versailles, 18 ianuarie 1919)

corpului diplomatic ai națiunilor aliate, printre care se remarca prințul Charles-Adolphe Cantacuzène, consilier, și toți membrii legației României. La birou erau așezați d-nii Paul Deschanel, Albert Thomas, ministrul înarmării, Alexandru Lahovary, ministrul României, generalul Iliescu, amiralul Fournier, generalul Dubail, generalul Brugère, generalul Rudeanu, generalul Malleterre, D-ra Hélène Văcărescu, D-nii Djuvara, Stelian, fost ministru de interne al României, Gérard, ambasadorul Franței, C. Lacour-Gayet de la Institut, președinte, Pierre Perrioy, secretar general al comitetului franco-român, Payelle, prim președinte al Curții de conturi, A. Henry etc.

Dl. Paul Deschanel a luat cuvîntul : «Pentru că milioane de români sînt încă exilați și asupriți sub stăpînire străină, România, ca și Italia, ca și Franța, era predestinată să apere, nu spun principiul naționalităților — s-au dat acestui cuvînt sensuri prea diverse de către cei care au ajuns să-l violeze chiar în momentul cînd era invocat — ci dreptul pentru popoare ca și pentru oameni de a dispune de ele însele, adică ideea Revoluției franceze, care este și cea a războiului actual și care capătă o măreție sfîntă».

PE MĂSURA apropierii deznodămîntului Conflagrației, lupta de eliberare națională a popoarelor asuprite din imperiul austro-ungar trecea într-o fază finală. Lupta românilor din Transilvania coincidea cu acțiunile militare întreprinse pe front ca și pe plan internațional de România. Misiunile române trimise peste hotare desfășurau o asiduă activitate spre îndeplinirea aceluiași ideal național. În S.U.A. și în Franța, în Marea Britanie și Italia oameni de stat, personalități ale vieții publice, presa exprimase adeziunea la punctul de vedere românesc.

O acțiune care a ilustrat perfect această adeziune a fost recunoașterea Consiliului Național al Unității Române, creat la Paris, ce-l avea ca președinte pe Take Ionescu. Primul care face gestul este ministrul de externe a Franței, Stephen Pichon : „Rezultat din aspirațiile seculare ale compatrioților dumneavoastră spre libertate și unitatea pămîntului românesc, acesta [Consiliul — n.n.] va fi interpretul cel mai autorizat [...]. Consiliul Național al Unității Române poate conta pe deplinul nostru concurs".

Ministrul de externe italian, Sidney Sonnino : „Guvernul italian va da întregul său sprijin pentru dobîndirea și garantarea tuturor drepturilor politice și teritoriale ale poporului și națiunii române, însuflețit de legăturile istorice care au unit întotdeauna cele două popoare și de comunitatea de interese susținute de concetățenii lor, care au fost supuși ai aceleiași dominații străine. Guvernul italian este, de aceea, fericit să recunoască Consiliul Național al Unității Române și să intre în relații cu acesta, asigurîndu-l de întreaga sa simpatie".

Printr-o scrisoare adresată lui Take Ionescu de ministrul afacerilor străine al Marii Britanii, lord Arthur Balfour, la 11 noiembrie 1918, comunica : „Vă rog să transmiteți Consiliului întreaga mea simpatie pentru sarcina de eliberare și de restaurare pe care o are în față și să-l asigurați de cooperarea mea cordială și de sprijinul meu pentru păstrarea și extinderea relațiilor de călduroasă prietenie între Marea Britanie și România, ale cărei eforturi și suferințe pentru cauza comună sînt atît de apreciate în această țară".

În Statele Unite ale Americii, delegația venită din România a fost primită de președintele Woodrow Wilson, de fostul președinte Theodore Roosevelt, de secretarul departamentului de stat Robert Lasing, de Newton Baker, ministrul de război, de Francis Lane, ministrul de externe. La 23 octombrie/3 noiembrie 1918, secretarul de stat, Robert Lasing, transmitea guvernului român : „Președintele dorește să vă aduc la cunoștință că guvernul Statelor Unite a acceptat dorințele poporului român din afara și dinlăuntrul limitelor Regatului. Guvernul este martorul marilor suferințe și jertfe ale poporului român pentru cauza libertății, în fața dușmanilor și asupritorilor săi. Simpatizînd cu spiritul unității naționale și cu dorințele românilor din toate regiunile, guvernul Statelor Unite nu va pregeta să-și impună influența la timpul oportun, pentru ca drepturile politice și teritoriale juste ale poporului român să fie realizate și asigurate împotriva oricărui atac din străinătate".

Fostul președinte Theodore Roosevelt aducea un elogiu deschis cauzei naționale românești declarînd : „Nu flatez pe nimeni, dar pe voi românii vă iubesc pentru că totdeauna v-ați bătut pentru libertate și dreptate". Colonelul A. Hanse, consilier al președintelui Wilson, ajunge la următoarea concluzie, după studierea dosarelor istorice românești : „În ceea ce privește soluția problemei românești, ea nu poate fi decît una singură : unirea tuturor românilor într-o singură țară".

ÎNFĂPTUIREA de către poporul român a istoricului act de dreptate națională de la 1 Decembrie 1918, precum și acerba luptă politico-diplomatică a guvernelor de la București dusă pentru recunoașterea sa internațională în Conferința de pace de la Paris, s-a oglindit, de asemenea, în presa de acum 65 de ani.

La 3 noiembrie 1918, **New York Times** consacra un articol României în care citim : „În disputa despre libertatea popoarelor supuse Austro-Ungariei, românii din Transilvania au fost menționați puțin. Totuși, nici un popor din Dubla monarhie n-a fost mai oprimat, și ar fi o eroare cardinală dacă reglementarea [de după război] n-ar uni acest popor cu regatul independent al României". La 9 decembrie 1918, același influent cotidian american își informa cititorii : „Se proclamă unirea tuturor românilor. Hotărîrile Adunării naționale, întrunită la Alba Iulia. Socialiștii și-au dat adeziunea...". În telegrama dusă se spunea : „O mare sărbătoare a românilor transilvăneni a avut loc la Alba Iulia, la nord de Sibiu, în ziua de 1 Decembrie, cînd Adunarea Națională a proclamat solemn unirea Transilvaniei cu România. După știrile din ziarele maghiare, o mulțime de 100 000 de oameni, îmbrăcați în diverse costume pitorești, a aclamat cu entuziasm cuvîntările fruntașilor naționali. O ordine perfectă a fost menținută de Garda națională și de țăranii înarmați".

După marea Unire, **Times** de la Londra scria : „România se pregătește de o nouă eră — o eră a reformelor sociale și a politicilor înțelepte — și se nădăjduiește mult de la transilvănenii liberi".

Un corespondent special al ziarului francez **Le Temps** face o vizită în Ardeal în iunie 1919 și-și descrie impresiile : „Ce am văzut depășește cu mult cadrul și importanța unei vizite oficiale și poate da o idee despre România nouă. [...]

Într-adevăr, din toate provinciile locuite de acest popor, transilvănenii reprezintă nucleul cel mai pur al neamului daco-roman. Timp de trei zile, am asistat la defilarea unor oameni ce păreau a fi coborîți de pe Columna lui Traian. La Alba Iulia, în cetatea unde în 1599 voievodul valah Mihai Viteazul și-a făcut intrarea ca suveran al Valahiei și al Transilvaniei și de unde trebuia să plece să unească și Moldova, realizînd astfel pentru scurtă vreme unirea tuturor românilor, care nu a încetat de atunci să fie visul întregului popor ; la Blaj, Sibiu, la Făgăraș, la Brașov, pretutindeni am văzut spectacolul unic al pelerinajului în masă al populației, din 60, 80 și 100 de sate învecinate. [...].

Trece un popor întreg, pe care stăpînii lui l-au ținut închis pînă în prezent în această citadelă a Transilvaniei ca într-o închisoare".

DOCUMENTE străine — aduse în prezent prin politica conducerii partidului și statului nostru, de îmbogățire a patrimoniului istoric arhivistic, în fondurile Direcției generale a Arhivelor statului — pot completa cu cîteva rapoarte diplomatice ecoul evenimentelor din 1 Decembrie 1918.

Consulul general german la Budapesta raporta la 26 noiembrie 1918 : „Fără îndoială, românii dețin în mîinile lor, în Transilvania și în comitatele vecine, puterea nelimitată".

La 28 noiembrie, același diplomat scria : „Duminică 1 Decembrie are loc la Alba Iulia o Mare Adunare Națională a tuturor românilor din Ungaria, la care participă deputați din toate satele și orașele, episcopi și alți demnitari. Această constituantă va proclama unirea tuturor românilor și va stabili în special sarcinile politicii viitoare a Transilvaniei, precum și îndeplinirea lor și va hotărî postulatele care vor fi susținute la Conferința generală a păcii. E de așteptat o participare numeroasă".

Consulul general german sintetiza, la 2 decembrie 1918, informațiile pe care le primise de la Alba Iulia : „Din toate părțile Transilvaniei s-au revărsat de cîteva zile mase întregi de oameni ; au participat la Adunare cca. 100 000 de oameni ; au apărut și reprezentanți ai regatului României. Au sosit numeroși socialiști din regat".

Ministrul Spaniei la București informa, la sfîrșitul lui noiembrie, guvernul său că în Transilvania se petrec „fapte de o incontestabilă importanță", și anume că tot neamul românesc unit în hotarele vechii Dacii de către Mihai Viteazul „se va uni, din nou și nu prin forța armelor, ci prin voința liberă a provinciilor care compun această țară". Diplomatul spaniol cita proclamația adresată de Consiliul Național Român Central tuturor românilor de dincolo de Carpați și conchidea : „Astfel vor fi reprezentate toate clasele care compun societatea din aceste zone. Este lesne de înțeles nerăbdarea cu care se așteaptă o hotărîre, nutrindu-se speranța că ea va fi unirea cu restul poporului român, constituindu-se astfel România Mare".

Ecoul actului istoric înfăptuit la 1 Decembrie la Alba Iulia se află consemnat și în numeroase ziare străine. Citām aici doar ziarul francez **Le Matin** din 6 decembrie, care scria : „Comitetul Național Român din Transilvania a proclamat aderarea ținuturilor românești Crișana, Maramureș și Banat la România. Steagul românesc flutură pe toate clădirile publice. Entuziasmul este de nedescris. Oamenii plîng și se sărută pe străzi. Vechile ținuturi săsești din Transilvania, care de secole au împărțit suferințele cu românii, cu inima și sufletul iau parte la bucuria lor".

Diplomați și istorici, publiciști și oameni politici de seamă au fost de acord asupra caracterului ireversibil al destrămării „imperiului jefuitor", cum califica premierul britanic David Lloyd George Austro-Ungaria, și au relevat semnificația împlinirii cauzei drepte a unității național statale românești.

Secretarul de stat britanic Harmswoet declara : „Regatul Ungariei s-a descompus într-o largă măsură în părțile sale componente înainte de începerea lucrărilor Conferinței de Pace".

Consilierul și prietenul intim al președintelui american Wilson, colonelul House, era categoric în opinia că : „dubla monarhie era sortită să piară indiferent dacă stătea alături de Germania în înfrîngerea ei sau o părăsea. Cum a spus Czernin însuși «ceasul Austro-Ungariei a trecut»".

Istoricul britanic R. Seton Watson arată că : „începînd din octombrie 1918 acest organism anacronic se prefăcuse în bucăți cu atîta rapiditate și desăvîrșire încît din prima săptămînă a lui noiembrie 1918 le-a fost greu Aliaților să descopere autoritatea centrală competentă cu care să negocieze armistițiul".

Fondatorul ziarului francez **Le Monde**, Hubert Beuve Méry, preciza că : „nu s-a repetat niciodată în suficientă măsură că învingătorii nu au dezmembrat Austro-Ungaria : această dezmembrare s-a produs sub presiunea factorilor interni pe care evenimentele externe au făcut-o irezistibilă".

„Nu flatez pe nimeni, dar pe voi românii vă iubesc pentru că totdeauna v-ați bătut pentru libertate și dreptate"

Theodore Roosevelt

Președintele Statelor Unite ale Americii

„...voința popoarelor exprimată în octombrie și noiembrie 1918, cînd dubla monarhie s-a năruit și cînd popoarele de mult oprimate s-au unit cu frații lor italieni, români, iugoslavi, cehoslovaci"

Alexandre Millerand

Președintele Republicii Franceze, președinte al Consiliului suprem al Conferinței de pace de la Paris

Referindu-se la lupta diplomatică dusă de România la Conferința de Pace, contele de Saint Aulaire, fost ministru al Franței la București, recunoștea : „După acest război al dreptului, România, care, dintre toți aliații noștri, a avut cel mai mult de suferit, era cea mai prost tratată. Consiliul Suprem nu putea, fără a renega principiul său esențial, principiul naționalității, s-o împiedice a-l aplica prin realizarea unității sale și mărirea teritoriului. Evidenta dreptate a cauzei sale și presiunea opiniei publice impresionată de imensitatea sacrificiilor acestei țări au triumfat".

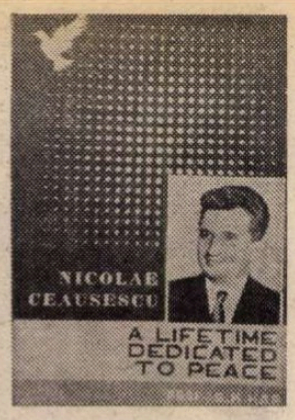
În celebra sa **A History of the Romanians**, apărută acum cinci decenii la Oxford University Press, Seton Watson concluda cu îndreptățire : „Tratatul de la Trianon a încheiat cea mai importantă epocă din întreaga istorie a națiunii române".

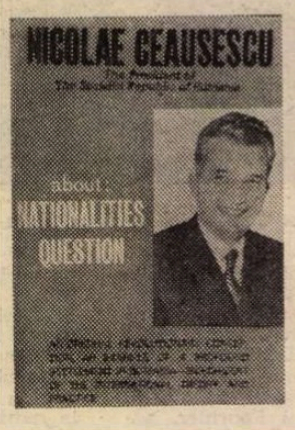
Întregul proces istoric al luptei românilor și celorlalte popoare subjugate de imperiul austro-ungar pentru unitate națională era recunoscut de președintele Franței, Alexandre Millerand, care, ca președinte al Consiliului Suprem al Conferinței de pace de la Paris, vorbea, la semnarea Tratatului de la Trianon, de „voința popoarelor, exprimată în octombrie și noiembrie 1918, cînd dubla monarhie s-a năruit și cînd popoarele de mult oprimate s-au unit cu frații lor italieni, români, iugoslavi, cehoslovaci".

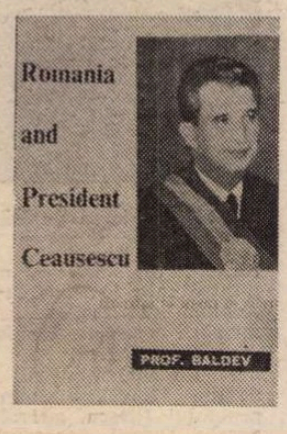
Cristian Popișteanu

Prizonierii români transilvăneni din armata austro-ungară, aflați în Italia, au solicitat guvernului de la Roma aprobarea de a forma o legiune românească spre a lupta pentru realizarea idealului Unirii. Fotografie-document din octombrie 1918 (fondul Direcției Generale a Arhivelor Statului – filiala Sibiu)

Dreaptă cunoaştere şi preţuire







DE curînd a apărut, în prestigioasa editură franco-elveţiană „Nagel", volumul **Adevărata Românie a lui Ceauşescu,** semnat de cunoscutul publicist francez Michel P. Hamelet şi prefaţat de Alain Poher, preşedintele Senatului Republicii Franceze.

Importantul eveniment editorial a fost marcat în mod sărbătoresc prin lansarea oficială care a avut loc la Paris şi, în cadrul căreia, printre altele, autorul mărturisea că a scris această nouă carte dedicată României şi preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în primul rînd din dorinţa de a oferi cititorilor francezi „...date şi fapte reale despre o ţară care luptă permanent, de secole, pentru a-şi păstra neştirbite fiinţa naţională şi independenţa".

Noul volum dedicat Republicii muncii şi unităţii pe care o întruchipează România socialistă în acest anotimp sărbătoresc este expresia cea mai recentă a interesului real faţă de ţara noastră, a sentimentelor de simpatie şi stimă pentru România de ieri şi de azi, pentru preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Amplul ecou în mijloacele de informare în masă din Franţa şi numeroasele declaraţii ale unor personalităţi marcante ale vieţii politice franceze în legătură cu semnificaţiile acestui important eveniment editorial nu fac decît să confirme necesitatea unei mai bune cunoaşteri şi înţelegeri prin cultură, importanţa dialogului şi a cooperării în numele păcii şi progresului.

S-a vorbit şi se va mai vorbi încă multă vreme despre unul din marile adevăruri ale istoriei României, poate cel mai simplu de reţinut pentru un străin, şi anume, adevărul că poporul român a avut parte, de-a lungul existenţei sale de două ori milenare, în momentele hotărîtoare pentru destinul său, de contribuţia unor personalităţi care au ştiut să-i întrupeze în cel mai înalt grad aspiraţiile şi ţăria, găsind drumul cel mai drept — chiar şi atunci cînd acesta nu a fost şi cel mai uşor — către împlinirea mai binelui ţării.

Acest adevăr şi-a pus pecetea privilegiată şi pe pagina de istorie pe care o scrie astăzi poporul român.

Succesele importante obţinute de România modernă în construirea bazei materiale a socialismului, politica externă activă şi realistă, promovarea relaţiilor de prietenie, solidaritate şi colaborare cu toate ţările socialiste şi a legăturilor multilaterale cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, cu popoarele care au păşit pe calea propăşirii economico-sociale de sine stătătoare, extinderea raporturilor de colaborare şi cooperare cu toate ţările lumii, fără deosebire de orînduire socială, activitatea susţinută pe care o desfăşoară în organizaţiile internaţionale, participarea consecventă şi responsabilă la dezbaterea tuturor problemelor majore ale contemporaneităţii, vizitele efectuate în alte ţări şi numeroasele întîlniri de la Bucureşti ale preşedintelui României cu eminente personalităţi ale vieţii publice internaţionale, au contribuit în mod constant şi firesc la mai buna cunoaştere a realităţii româneşti şi la creşterea prestigiului României socialiste în lume.

RĂSPUNZÎND unui interes mereu mai larg al opiniei publice internaţionale faţă de realităţile româneşti vechi sau mai recente, în ultimii ani au fost organizate peste hotare numeroase manifestări complexe — atît în cadrul oficial pe care îl oferă documentele de colaborare economică, tehnică, cultural-artistică şi ştiinţifică existente în prezent cu peste 140 de ţări, cît şi în afara acestora, dar în acelaşi spirit al necesităţii unei mai bune cunoaşteri reciproce, al întăririi încrederii şi cooperării.

În mod firesc, dezvoltarea multilaterală a României moderne a sporit şi condiţiile necesare unei creşteri potenţiale a contribuţiei sale la crearea şi schimbul de valori materiale şi spirituale cu alte ţări, la afirmarea gîndirii politice, ştiinţifice şi cultural-artistice româneşti în lume.

Tradiţia fertilă şi fertilizantă, realismul, caracterul ştiinţific, patriotismul şi umanismul culturii româneşti au cunoscut un amplu cimp de manifestare după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Conceptele fundamentale enunţate atunci de tovarăşul Nicolae Ceauşescu au creat un nou orizont afirmării spiritualităţii româneşti.

Din această perspectivă poate şi trebuie să fie abordată, prin urmare, căutarea explicaţiei prezenţei tot mai active a culturii româneşti în lume, a dialogului reciproc avantajos pe care îl cultivă cu cele mai reprezentative valori ale culturii universale. Deci cu adevăratele valori ale fiecărei naţiuni, pentru că în concepţia românească, fiecare valoare autentică, indiferent de naţiunea căreia îi aparţine, face parte în egală măsură din patrimoniul colectiv al culturii universale.

Respectîndu-şi valorile culturale proprii — ale trecutului şi prezentului —, România respectă valorile altor culturi cu convingerea mărturisită că în necesarul schimb de valori materiale şi spirituale pe plan internaţional fiecare ţară — mare, mijlocie sau mică — are nu numai posibilitatea dar şi datoria de a contribui în mod activ, cu valorile sale specifice, reprezentative, la îmbogăţirea experienţei de gîndire şi acţiune a întregii umanităţi.

Indiferent dacă este vorba de cărţile şi revistele româneşti difuzate peste hotare în limbi străine, de expoziţiile şi turneele artistice organizate, de manifestările din domeniul filmului, al ştiinţei şi învăţămîntului, de activitatea bibliotecilor române sau a lectoratelor de limba, literatura, istoria şi civilizaţia poporului român, — mesajul culturii româneşti adresat conştiinţei lucide a lumii de azi este mesajul unui popor angajat cu întregul său potenţial material, uman şi moral în opera de edificare a unei lumi mai bune şi mai drepte.

Despre această muncă şi acest popor s-a vorbit, de fiecare dată cînd au fost sărbătorite marile aniversări din istoria patriei, de fiecare dată cînd a fost sărbătorită ziua de 23 August 1944, de fiecare dată cînd au apărut în edituri străine volume dedicate operei şi personalităţii preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Tot despre această muncă şi acest popor este vorba şi în atitea din paginile rezervate României în enciclopedii, lexicoane şi alte lucrări de referinţă, în manualele şcolare şi cursurile universitare din ţările cu care România întreţine relaţii de colaborare pe bază de acorduri, programe sau înţelegeri directe între instituţiile de acelaşi profil, în cele cca. 60 de manifestări care se organizează anual în domeniul filmului (zile, gale, retrospective) în 45 de ţări, în activitatea pe care România o desfăşoară sub auspiciile UNESCO sau ale altor organisme internaţionale.

CONSTRUINDU-ŞI întregul edificiu al activităţii sale internaţionale pe temeinicia principiilor privind respectarea egalităţii în drepturi, a independenţei şi suveranităţii naţionale, a neamestecului în treburile interne, a nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, a reglementării pe cale paşnică a diferendelor, a cooperării reciproc avantajoase, — România militează în politica sa externă, în numele civilizaţiei şi progresului, pentru înfăptuirea dezarmării, consolidarea procesului de edificare a securităţii şi cooperării în Europa, reglementarea tuturor conflictelor şi litigiilor exclusiv pe cale paşnică, întărirea rolului O.N.U. în viaţa internaţională.

Aceasta este înălţimea morală de la care îşi poartă cultura română rodnicul ei dialog cu culturile lumii, convinsă că mai buna cunoaştere prin cultură este un factor important de înţelegere, cooperare şi pace. Şi tot în numele acestor principii, România îşi refuză exportul şi importul de subproduse cultural-artistice, respinge „tot ceea ce poluează viaţa spirituală a popoarelor" — cum se exprima preşedintele Nicolae Ceauşescu într-un interviu acordat revistei franceze „L'Express" — considerînd că normele înseşi, cele mai elementare, ale moralei în raporturile dintre state, resping fără nici un menajament apologia violenţei, a ideologiei fasciste, militariste şi condamnă practicile colonialismului şi neocolonialismului.

Pe aceste norme şi principii, unanim recunoscute, ale dreptului internaţional, ale bunului simţ şi moralei, se întemeiază întreaga activitate internaţională a României, activitate în cadrul căreia cunoaşterea prin cultură se înscrie ca o componentă fundamentală sub semnul lesne de descifrat al deschiderii şi rigorii în egală măsură.

Deschidere şi rigoare pentru mai bună cunoaştere, pentru înţelegere, cooperare şi pace.

In acest cadru, o dimensiune nouă a prezenţei creaţiei româneşti sau despre România în editurile străine o reprezintă în ultimii ani creşterea sensibilă a interesului pentru cartea social-politică şi de informare generală, enciclopedică, în legătură cu tot ceea ce poate fi circumscris ideii de specific românesc.

Din cele cîteva sute de lucrări importante apărute în ultimii ani peste hotare, această tematică deţine, de pildă, în momentul de faţă, o pondere pe care în urmă cu 5—6 ani o revendicau mai ales lucrările beletristice şi, între acestea, traducerile din literatura clasică.

Fără îndoială că literatura noastră beletristică a fost şi va continua să fie prezentă peste hotare şi în anii următori în mod reprezentativ, atît prin importantele antologii de poezie apărute în Elveţia, Italia, Franţa, Argentina, S.U.A., Spania sau Brazilia, cele de proză din Danemarca, Italia, Spania, de teatru (Spania şi Argentina), cît şi prin volumele de autor (peste 20 de lucrări anual) a căror apariţie a fost de pe acum perfectată, inclusiv sub auspiciile unor colecţii de autoritate internaţională, cum este colecţia de opere reprezentative a UNESCO.

Studiile generale, de prezentare enciclopedică, sînt însă preponderente în contextul general al creşterii numărului de cărţi româneşti sau despre România apărute în ultimii ani sau care urmează să apară în perioada următoare peste hotare.

Această tematică acoperă, de pildă, aproape în întregime, propunerile de creditare adresate editurilor româneşti de către importante case de editură din Anglia, R.F. Germania, S.U.A., Franţa, Olanda şi Japonia.

Este, poate, interesant de observat că, în acelaşi sens se îndreaptă şi cererile de materiale documentare pe care le înregistrează Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică din partea celor peste 160 de edituri cu profil enciclopedic din 34 de ţări, cu care întreţine legături de colaborare directă.

Fie că este vorba de marile enciclopedii ale lumii cum sînt : „Britanica" (Anglia, S.U.A.), „Larousse" (Franţa), „Marea enciclopedie sovietică", Enciclopedia „Brockhaus" din R.F.G., „Rizzoli" (Italia), „Gakken" (Japonia), „Ramon Sopena" (Spania) sau „Mc Graw Hill" (S.U.A.) sau de instituţii cu producţie enciclopedică mică sau mijlocie din ţări ca Brazilia, Finlanda, Grecia, Iran, Israel, Norvegia, Polonia, Singapore, Tanzania sau Turcia, cele peste 30 000 de pagini pregătite pe bază de comenzi ferme de către Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică română în limbile franceză, engleză, germană, rusă, spaniolă, italiană, portugheză şi română au acoperit cu precădere aceste domenii : istoric, politic, geografic, economic şi social-ştiinţific.

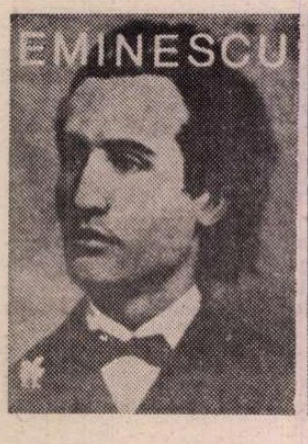
Dealtfel, în acelaşi sens au fost îndreptate şi preocupările unor cunoscute personalităţi internaţionale, ca H.E. Frank din Anglia, autorul unui volum de sinteze privind dezvoltarea resurselor umane în Europa, Albert Masuata — din Elveţia, autorul volumului **L'évolution de la planification dans les democraties populaires,** Georges Pillement şi Jules Tallaudier din Franţa, Nelson Vainer din Brazilia, I. Svetlov din Uniunea Sovietică, Richard Hausen (Danemarca), sau ale editurilor **Enciclopedia dei popoli d'Europa** din Milano, **Kokusai Iohaska** din Tokio, **Nagel** din Geneva şi altele.

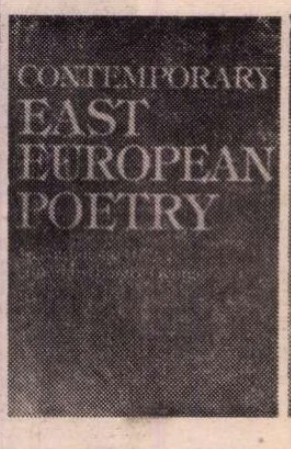
Ultimele titluri apărute peste hotare depun, dealtfel, mărturie în acelaşi sens, indiferent dacă este vorba de volumul lui Antunes Ferreira apărut sub auspiciile editurii „Edieria" din Lisabona, sau cel semnat de Luis Magalhaes în colecţia „Cadernos populares" din aceeaşi capitală a Portugaliei, de cel semnat de Lisbi Yanjiu în R.P. Chineză, sau de traducerile cărţilor lui Ion Botar şi dr. Alexandru Pescaru în Finlanda şi respectiv R.F. Germania, ambele cu un sumar de prezentare generală a României. Vechile ghiduri cu trasee şi hărţi minuţioase cum au fost cele publicate de „Hachette" şi „L'Enciclopedie de voyage Nagel", ghidurile exclusiv turistice, au cedat în ultimii ani locul unei noi categorii de cărţi de prezentare, cărţile în care geografia fizică este tot mai bogat întregită cu geografia spirituală a ţării, simplele trasee kilometrice de acum cîţiva ani fiind înlocuite cu trasee de folositor popas cultural-ştiinţific şi social-economic pentru oricare din numeroşii oaspeţi ai României vacanţelor.

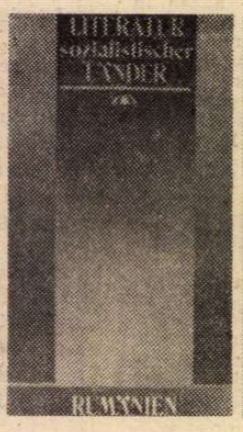
EPOCA Ceauşescu trăieşte prin faptele unui întreg popor mai unit ca oricînd în jurul Partidului Comunist Român şi al secretarului său general, decis să-şi scrie cu responsabilitate şi dăruire noul său destin de progres şi civilizaţie.

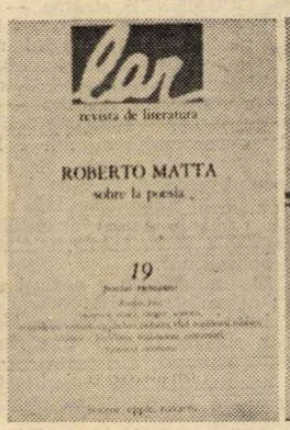
Este o epocă a muncii şi a creaţiei, a eroismului muncitoresc şi a încrederii în ziua de mîine.

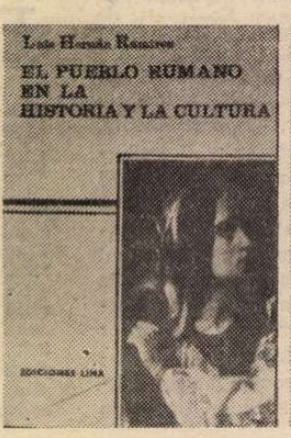
Interesul pentru România este, tocmai de aceea, în strînsă legătură cu afirmarea mereu mai convingătoare

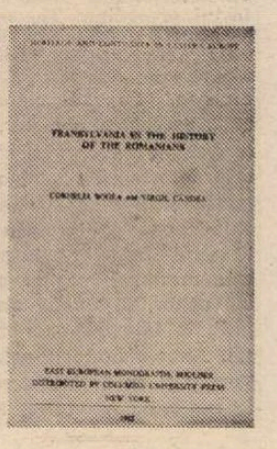


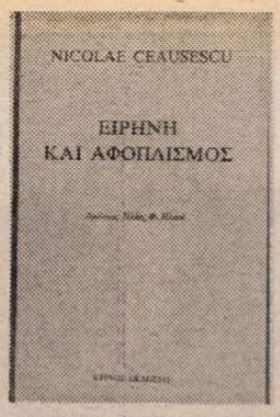


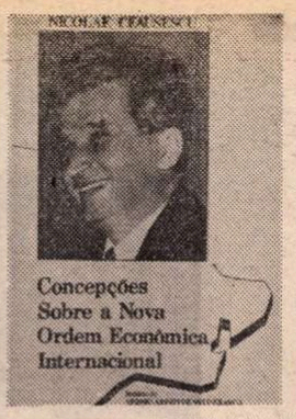


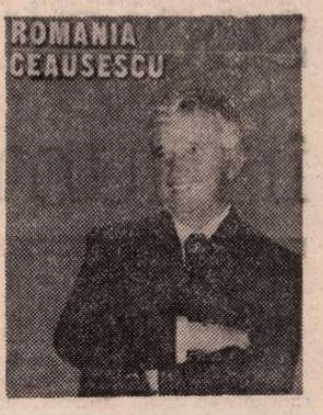












a realizărilor obținute de țara noastră atît pe plan intern cît și pe plan internațional, cu activitatea neobosită a președintelui țării, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Prezentarea realității românești în lume s-a bucurat în ultimii ani de cea mai autorizată contribuție prin volumele de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, publicate în edituri cunoscute, precum și prin volumele biografice consacrate vieții și activității conducătorului partidului și statului nostru, semnate de publiciști de prestigiu și puse la dispoziția cititorilor lumii în toate limbile de circulație internațională, precum și în limbi de circulație regională dar care se adresează unui număr mare de cititori (arabă, chineză, japoneză, portugheză, urdu, hindi și altele).

Impresionanta afirmare în lume a preocupărilor partidului și statului nostru din ultimii ani poate fi dedusă și din ritmul rapid în care s-au înscris în circuitul valorilor fără granițe ale gîndirii contemporane ideile conducătorului partidului și statului nostru, notorietatea conceptelor românești generalizîndu-se într-o strînsă concordanță cu activitatea exemplară a președintelui Nicolae Ceaușescu.

Astfel, din anul 1970 și pînă în prezent au apărut peste hotare 137 de titluri dedicate operei și personalității președintelui R.S. România, în 22 de limbi și 34 de țări.

Adăugînd și volumele apărute în țară în limbi străine în seriile „Din gîndirea social-politică a președintelui României", „Scrieri alese" sau „Din gîndirea filosofică", se poate lesne constata că opera și personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu se numără printre cele mai prezente și prețuite valori teoretice și practice în conștiința opiniei publice internaționale.

Iată, dealtfel, cum sintetiza explicația acestei afirmări prestigioase unul din editorii seriei de **Scrieri alese** ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, publicate în Italia, Nicolo Tati, directorul general al editurii „Il Calendario del Popolo", în care au apărut zece volume : „Pe plan intern, Partidul Comunist Român, sub conducerea secretarului său general, a știut să acționeze cu curaj și inițiativă, imprimînd un ritm excepțional procesului de edificare a socialismului în România. Rezultatele obținute sînt remarcabile. În același timp, problemele ce rămîn de rezolvat sînt mari și președintele Ceaușescu arată aceasta cu un mare realism. Dar cînd te gîndești la capacitatea puternică de mobilizare la dovezile de participare solidară pe care le-a demonstrat poporul român, nu trebuie să fii neapărat un optimist pentru a te convinge că România va realiza propriile sale obiective și va construi socialismul multilateral dezvoltat. Pe plan extern, politica românească promovată de președintele Ceaușescu se caracterizează prin dinamism, atît în relațiile cu țările socialiste, cu țările lumii a treia, cît și cu statele capitaliste. Președintele României a știut să arate lumii că și statele mici și mijlocii pot juca un rol de mare importanță în raporturile internaționale. În imprimarea acestor direcții, în desfășurarea acestei activități a României, președintele Nicolae Ceaușescu este conducătorul sigur și experimentat, deoarece este un fiu al poporului, al poporului român, căruia, așa cum s-a scris, îi întruchipează virtuțile cele mai nobile și idealurile cele mai avansate și obiective".

La rîndul său, Giulio Andreotti, fostul prim-ministru al Italiei și președintele Comisiei de politică externă a Camerei deputaților din Parlamentul italian, sublinia în prefața la volumul **„Nicolae Ceaușescu și rolul internațional al țărilor mici și mijlocii"** de Gian Luigi Berti (San Marino), apărut în anul 1982 : „...Încă înainte de a se afirma politica Conferinței de la Helsinki, o națiune care și-a asumat inițiative autonome, instaurînd în politica externă un dialog deschis, în afara blocurilor militare, a fost România. Am admirat întotdeauna la șeful statului român voința sa fermă de a contribui la depășirea dificultăților existente în calea procesului destinderii, înțelegerii între popoare, cooperării europene. Președintele Nicolae Ceaușescu se bucură de înalt prestigiu și considerație pe plan mondial. Rolul său deosebit de pozitiv pe plan internațional se bazează pe buna sa credință, pe voința de pace, pe dorința de a sprijini cauza comună a tuturor popoarelor".

Și aprecieri asemănătoare pot fi întîlnite în fiecare din prefețele semnate de mari personalități ale lumii contemporane, care sînt unanime în recunoașterea remarcabilelor și originalelor contribuții ale președintelui Republicii Socialiste România la îmbogățirea teoriei și practicii revoluționare, la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane.

Astfel de prefețe semnează : Constantin Tsatsos, fost președinte al Republicii Elene, la volumele **„Nicolae Ceaușescu — pentru o politică de pace și colaborare în în Balcani și în întreaga lume"**, apărut în anul 1975, și la albumul **„România Ceaușescu"**, apărut în anul 1982 ; Andreas Papandreu, primul ministru al Republicii Elene, la volumul **„Nicolae Ceaușescu — România și lumea contemporană"** ; Alain Poher, președintele statului francez, la volumele **„Ceaușescu"**, apărut în anul 1979, și **„Adevărata Românie a lui Ceaușescu"**, apărut în anul 1983 ; M'hamed Boucetta, ministrul afacerilor externe al Marocului, la volumul **„Nicolae Ceaușescu, promotor al egalității popoarelor și statelor"**, apărut în limba arabă la Rabat, în anul 1981 ; Sheila Kaul, ministrul învățămîntului și culturii din India, la volumul **„Nicolae Ceaușescu — despre calitatea vieții"** de prof. S.K. Kar; Luigi Longo, fost președinte al Partidului Comunist Italian, la volumul **„Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese"**, volumul VIII, apărut în editura „Il Calendario del Popolo" și numeroși alții.

Fără excepție, autorii acestor prefețe elogiază efortul constant și neprecupețit al președintelui României de promovare a unei politici de pace și colaborare în lume, prezența dinamică și constructivă a țării noastre în soluționarea gravelor probleme ale lumii contemporane. Pe toate meridianele, gîndirea social-politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu se bucură de un înalt prestigiu.

Astfel, Xantopoulos Palamas Christos, fost ministru de externe al Greciei, semnînd prefața primului volum din seria de cinci apărute sub titlul **„Nicolae Ceaușescu — România și lumea contemporană"** la editura greacă „Pneumatikos", sublinia că : „...președintele Nicolae Ceaușescu are marele merit de a fi înțeles profund spiritul poporului său și de a-l fi ridicat la rangul de politică națională. În acest context se desfășoară, după opinia mea, veritabilul dialog promovat de România, care este esența veritabilei democrații internaționale", România fiind, în opinia sa, un model ideal de perfectă unitate între popor și conducătorul său.

Tsunco Ikeda, președintele editurii japoneze „Kobunsha", și-a exprimat mîndria legitimă de a fi putut traduce și publica operele unui șef de stat care se bucură de un înalt prestigiu în Japonia și în întreaga lume, fiind „...cunoscut ca un promotor neobosit al idealurilor de pace și colaborare pașnică între toate popoarele lumii".

Sheila Kaul, ministrul învățămîntului și culturii din India, autorul prefeței la volumul **„Nicolae Ceaușescu — despre calitatea vieții"**, de prof. S.K. Kar, apărut în librăriile indiene în primele zile ale anului 1983, scrie : „...Printre acești lideri pătrunși de spiritul responsabilității, președintele Nicolae Ceaușescu deține un loc proeminent atît ca filosof cît și ca erou al acțiunii dinamice. Un studiu aprofundat al operei sale ne face să înțelegem limpede necesitatea înlăturării dezechilibrelor și a realizării unei noi calități a vieții, care să favorizeze o prietenie trainică între națiuni și un efort comun al popoarelor în favoarea instaurării unei lumi noi, a armoniei și colaborării. [...] O idee importantă în gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu este aceea că omul ocupă locul central în socialism și că întreaga activitate socială trebuie să aibă drept scop asigurarea celor mai bune condiții de viață materială și spirituală, care să permită afirmarea deplină a personalității umane".

Beneficiind de ampla experiență revoluționară personală, de nenumăratele contacte directe cu realitățile din cele mai diferite țări ale lumii, de vastul dialog cu conducătorii de state și guverne, cu șefii partidelor politice și alte personalități de prim ordin din viața publică internațională, președintele României, partidul și statul nostru au demonstrat lumii întregi că unitatea și independența națională reprezintă cadrul fundamental al dezvoltării și afirmării popoarelor, că un popor nu-și poate valorifica energiile și capacitățile sale creatoare decît într-o deplină unitate și animat de hotărîrea de a nu precupeți nici un efort pentru împlinirea aspirațiilor sale legitime de dezvoltare economică și socială.

Țara noastră, președintele României, au depus și depun o activitate neobosită pentru înfăptuirea dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, pentru lichidarea subdezvoltării și crearea unei noi ordini economice internaționale, pentru creșterea rolului O.N.U. și participarea în condiții de deplină egalitate a tuturor statelor la soluționarea problemelor contemporane.

Pe aceste poziții se întemeiază și prestigiul fără precedent de care se bucură România socialistă și președintele ei în lume.

ÎNCĂ din primul său volum biografic, publicat în anul 1970, la editura pariziană „Seghers", publicistul francez Michel P. Hamelet nota : „Președintele Nicolae Ceaușescu oferă lumii strălucitul exemplu al bărbatului politic care și-a concentrat întreaga existență luptei pentru înălțarea poporului său, pentru înțelegere și prietenie între popoare, pentru dreptate socială și demnitate umană. Întruchipînd dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas și rămîne un mare om de omenie. Destinul său de luptător care și-a consacrat viața binelui poporului său constituie un tulburător model de probitate și simplitate.

Orice întîlnire cu el devine un moment de neuitat prin libertatea de spirit și independența care-l guvernează. Astfel de oameni apropie popoarele și în rodnica istorie a relațiilor franco-române constituie un suport al permanenței în cadrul unei cooperări tot mai ample și mai eficiente".

După treisprezece ani de la apariția primei sale cărți dedicată președintelui României, același Michel P. Hamelet sublinia, cu prilejul lansării oficiale la Paris a noului său volum **„Adevărata Românie a lui Ceaușescu"** : „Președintele României, puternică personalitate a lumii contemporane, a acceptat să abordăm orice subiect, fără nici un înconjur, fără nici un tabu, răspunzînd direct, concret la orice întrebare. Cititorul se poate convinge singur de obiectivitatea fiecărei aprecieri, de marea deschidere și de profunzimea gîndirii președintelui României, străbătută permanent de sentimentul unei înalte răspunderi dar, în același timp, dinamizată de un neobosit spirit revoluționar. Cititorul găsește, în cuprinzătoarele aprecieri, răspunsuri clare la întrebările pe care și le-ar putea pune cu privire la modernizarea țării, la dezvoltarea socială, la democrația muncitorească, la atitudinea socialismului față de credințele religioase și biserică, la problema independenței, pe care cu atîta vigoare o pune în lumină gîndirea președintelui Ceaușescu.

În ce mă privește, — continuă Michel P. Hamelet — mi-aș dori ca prin cartea scrisă despre România și, mai ales, prin interviul acordat la cel mai înalt nivel, să contribui la întărirea acestei prietenii. Prietenie în care își găsește izvorul rațiunea însăși de a fi a cărții."

SÎNT aprecieri care apar cu atît mai relevante în acest anotimp sărbătoresc în care evocarea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918 ne aduce aminte atît de pregnant că unirea și unitatea au fost marile și adevăratele noastre sărbători.

Aceste aprecieri vorbesc despre un adevăr de multă vreme incontestabil, și anume acela că, afirmîndu-se în mod constant ca o prezență distinctă în viața spirituală contemporană, gîndirea românească, gîndirea și acțiunea președintelui Nicolae Ceaușescu au confirmat și confirmă cu tot mai multă autoritate virtuțile unui popor al cărui atașament la ideile progresului și civilizației a constituit, de-a lungul întregii sale existențe, fundamentul moral și filosofic al fiecărei acțiuni cu care și-a înscris ființa națională în marea familie a entităților libere și suverane.

Astfel de oameni apropie, într-adevăr, popoarele...

Teofil Bălaj

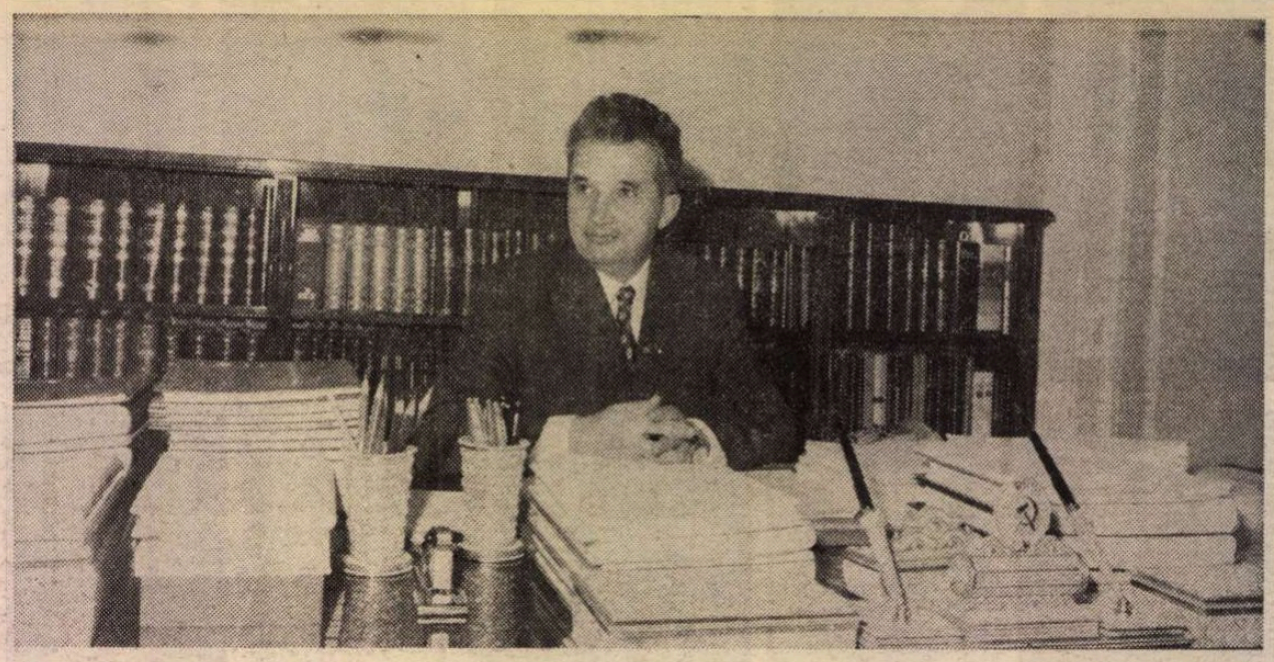
Atlas

Neîndoiala

ÎNAINTE de a fi fost o dată în istorie și o sărbătoare în calendar, unirea, unitatea, indivizibilitatea poporului român a fost o taină și un miracol. Nu faptul că ne-am unit la jumătatea secolului nouăsprezece și la începutul secolului douăzeci îl celebrăm, gîtuiți de amintiri și de emoții, ci faptul că de-a lungul celor două milenii care au fost încununate astfel nu ne-am îndoit niciodată că sîntem una, că sîntem de nedespărțit. Într-o Europă alcătuită ca într-un joc de puzzle din fragmente orgolioase, gata să se risipească și să-și revendice dreptul la diferență, noi n-am vrut să fim diferiți, ci neschimbați, noi am rămas vorbitori ai aceleiași limbi și purtători ai aceleiași credințe. Este destul să te gîndești la amintirea ducatului de Bretagne care se împotrivește încă limbii franceze ; la Scoția și Țara Galilor care abia dacă sînt — și nu întotdeauna — Anglia : la dialectul din Veneto care nu poate fi înțeles la Napoli și la dialectul sicilian care nu poate fi descifrat de un toscan ; la Bavaria, atît de deosebită de Saxonia ; la îndîrjirile de autonomie ale Cataloniei — pentru a înțelege că unitatea provinciilor românești, păstrată de-a lungul atîtor secole de stăpîniri străine și violent divergente, este un fenomen care scapă legilor devenirii istorice și se constituie în simbol. Motivele, explicațiile și supozițiile sînt numeroase : psihologia de insulă și sentimentul că numai noi sîntem dintotdeauna aici se numără, desigur, printre cauzele, atît de evidente încît nici nu se mai văd, ale acestei uluitoare încăpățînări, ale acestei solidarități chimice, trecute în celule și atomi. Nu știu dacă este un merit, dar sînt sigură că este un miracol. În 1918 s-a găsit în sfîrșit **forma**, acceptată de toate popoarele, care a îmbrăcat **conținutul** unității noastre dintotdeauna. Toate provinciile locuite de români s-au unit atunci, într-un elan de impecabilă democrație, cu România care făcuse tot ce-i stătuse în puteri, în tragic eroism și supremă inteligență, pentru a le merita. Dar această apoteoză — a cărei simplă evocare ne urcă lacrimi exaltate în gîtlej — nu era pentru noi decît legalizarea prin semnătura marilor puteri, victorioase sau înfrînte, recunoașterea de către celelalte popoare, a unei realități străvechi și neschimbate, de care nici un român — ce mîndrie ! —, în nici o mărturie rămasă de-a lungul secolelor, nu s-a îndoit.

Ana Blandiana

Prestigiul României socialiste în lume



„NOI românii — spunea Nicolae Bălcescu în 1849 — nu vom putea fi puternici pînă cînd nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Să ne concentrăm toată puterea, toate voințele într-un singur popor, într-o singură voință". Făurirea statului național unitar român la 1 Decembrie 1918 a marcat acest moment crucial în istoria patriei și a făcut ca visul lui Bălcescu să devină o realitate, deschizînd calea dezvoltării libere și independente a României moderne. Unirea de la 1918 — așa după cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a răspuns cerințelor obiective ale dezvoltării sociale și s-a bazat pe realități fundamentale, cum sînt originea și limba comună, identitatea de interese și aspirații ale unui singur popor dornic să trăiască într-o singură țară. Deși au trăit secole de-a rîndul în formațiuni statale distincte, în conștiința românilor ideea unității și idealul unirii au rămas mereu vii. Unirea din 1918 a fost astfel un act de profundă dreptate națională, de vreme ce ea a realizat o concordanță între realitatea obiectivă și drepturile inalienabile ale poporului român, pe de o parte, și cadrul național necesar acestor realități, pe de altă parte.

Eliberarea țării de sub jugul fascist și victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 au deschis o epocă nouă în dezvoltarea societății românești, în care poporul român a devenit cu adevărat stăpîn pe propriile destine și a putut să-și clădească o viață demnă și independentă.

Realizările obținute în cadrul vastului proces de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate au permis României socialiste să-și elaboreze o politică externă care a cunoscut, în ultimii optsprezece ani, o dezvoltare și o diversificare fără precedent, prin amploarea relațiilor bilaterale pe care țara noastră le întreține practic cu toate țările lumii, precum și prin rolul activ pe care ea nu a încetat să-l joace în toate marile foruri internaționale.

O astfel de politică realistă, clarvăzătoare și dinamică s-a definit de la bun început ca o politică de pace și de colaborare internațională, menită să contribuie la așezarea raporturilor dintre state pe principii noi, democratice, și la definirea unor coordonate precise de acțiune : eliminarea forței și politicii de dictat din relațiile internaționale, apărarea libertății și independenței popoarelor, conlucrarea și înțelegerea între state, dreptul națiunilor de a trăi în pace, într-o lume mai bună și mai dreaptă, fără arme și fără războaie.

Concepțiile și analizele președintelui României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la desfășurarea vieții internaționale sînt considerate tot mai mult, pe toate meridianele lumii, ca o contribuție teoretică și practică de seamă la soluționarea marilor probleme cu care omenirea este în prezent confruntată. O serie de teze și propuneri, de idei și inițiative românești au găsit ecou în opinia publică internațională, au fost preluate și însușite de diferite foruri internaționale, au fost înscrise în documente importante ale vieții politice contemporane.

DAR pentru ca astfel de opțiuni să devină o realitate în acțiune, politica externă a României socialiste s-a dezvoltat pe baza respectării și aplicării neabătute a principiilor de drept internațional, menite să călăuzească relațiile României cu celelalte state. Independența și suveranitatea națională, egalitatea în drepturi, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, reglementarea pe cale pașnică a diferendelor între state, integritatea teritorială, neamestecul în treburile interne, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure soarta în conformitate cu propriile aspirații și interese, fără amestec din afară — au devenit cheia de boltă a politicii externe românești, pe care comunitatea mondială a recunoscut-o ca pe o politică profund principială și consecventă.

Aplicînd și promovînd asemenea principii, România a putut să dezvolte și să diversifice relațiile ei practic cu toate țările lumii, indiferent de orînduire socială, de mărime sau de așezare geografică. România are în prezent relații diplomatice cu 135 de state și întreține relații economice, științifice și culturale cu 150 de țări de pe toate continentele. Ea a dezvoltat relații de prietenie, de colaborare și de solidaritate cu toate celelalte țări socialiste, și-a extins și diversificat dialogul și raporturile de cooperare cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, a dezvoltat totodată, în spiritul coexistenței pașnice, relațiile sale, pe multiple planuri, cu țările dezvoltate, participînd activ la schimbul mondial de valori materiale și spirituale.

România nu a încetat să acorde înfăptuirii dezarmării, și în primul rînd dezarmării nucleare — imperativ de a cărui realizare depinde însăși existența umanității — o prioritate absolută. Inițiativele președintelui Nicolae Ceaușescu s-au concretizat, cu fiecare an, într-un amplu program de măsuri menite să sporească încrederea între state, să determine pași concreți pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, a trecerii efective la măsuri de dezangajare militară și dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. În momentele de o gravitate excepțională prin care omenirea trece în prezent, glasul președintelui Nicolae Ceaușescu s-a ridicat cu putere și claritate împotriva proliferării armelor nucleare, pentru trecerea la distrugerea lor treptată, pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o omenire eliberată de coșmarul holocaustului atomic. Este meritul președintelui României de a fi dat expresie necesității de a se stabili o strategie globală și un program concret și cuprinzător capabil să asigure procesului dezarmării un caracter de unitate și de continuitate, cu obiective clar precizate, care să poată fi înfăptuite de la simplu la complex.

Nu mai puțin însemnată a fost contribuția României socialiste, a președintelui ei, la problemele lichidării subdezvoltării și instaurării unei noi ordini economice internaționale. România, ea însăși țară în curs de dezvoltare, membră a „grupului celor 77" și invitată permanentă la activitățile mișcării de nealiniere, nu a încetat să prezinte idei și inițiative menite să ducă la întreprinderea de pași efectivi pe calea lichidării subdezvoltării, a decalajelor dintre țările bogate și cele sărace, care a devenit o contradicție fundamentală a lumii contemporane. Președintele Nicolae Ceaușescu a elaborat un concept românesc al noii ordini economice internaționale, în care sînt incorporate obiectivele, coordonatele și exigențele edificării unor raporturi economice și politice stabile și echitabile în lume.

DE O DEOSEBITĂ apreciere s-a bucurat în ultimul deceniu rolul pe care România și președintele Nicolae Ceaușescu l-au jucat în edificarea unui sistem trainic de securitate și cooperare în Europa, contribuția pe care țara noastră a adus-o la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes mai întîi a Conferinței de la Helsinki, apoi a reuniunii de la Madrid, pentru impulsionarea aplicării prevederilor Actului final al C.S.C.E. și asigurarea continuității procesului multilateral inițiat de Conferința general-europeană, pentru convocarea și pregătirea temeinică a Conferinței de la Stockholm care va începe, din ianuarie 1984, examinarea și convenirea unor măsuri de încredere și de securitate și apoi de dezarmare în Europa. România s-a situat astfel printre țările mijlocii din Europa care au făcut din relansarea politicii de destindere, de pace și independență națională, din trecerea neîntîrziată la dezarmare și înfăptuirea securității europene un obiectiv prioritar.

Considerînd regiunea balcanică ca o componentă a procesului de pace, securitate și dezarmare în Europa, România și președintele Nicolae Ceaușescu nu au încetat să acționeze în vederea transformării Balcanilor într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, a încrederii și colaborării, lipsită de arme nucleare, de baze militare și trupe străine. În acest context, inițiativa președintelui României de ținere a unei întîlniri la nivel înalt a statelor balcanice care să examineze căile de creștere a încrederii și colaborării, de edificare a păcii și securității în zonă se înscrie ca o contribuție de seamă la eforturile depuse în mod constant de țara noastră pentru edificarea unui sistem trainic de securitate și de cooperare pe continentul european.

Reglementarea pe cale pașnică, politică, la masa tratativelor, a tuturor diferendelor și conflictelor dintre state a constituit, de asemenea, o abordare fundamentală a României, care s-a bucurat de un binemeritat prestigiu pe arena internațională. Respingînd politica de dictat și de amestec în treburile interne, pronunțîndu-se pentru soluționarea pe cale pașnică a diferendelor, președintele Nicolae Ceaușescu a acționat totodată fără preget pentru soluționarea justă și globală a conflictului din Orientul Mijlociu, ca și a altor conflicte care dăinuie în lume. În același timp, țara noastră a promovat dezvoltarea acțiunii normative întreprinse de O.N.U. privind reglementarea pașnică a diferendelor internaționale, ca și a modalităților practice, de acțiune, de care forumul mondial trebuie să dispună pentru a-și aduce o contribuție sporită la rezolvarea pe cale politică a tuturor stărilor conflictuale și diferendelor dintre state.

Nu mai puțin semnificative pentru principialitatea și prestigiul politicii noastre externe sînt luările de poziție consecvente ale președintelui României cu privire la lichidarea colonialismului și neocolonialismului, combaterea oricăror forme de rasism și a politicii de apartheid, sprijinirea luptei poporului namibian pentru dobîndirea independenței reale.

EXIGENȚELE democratizării vieții internaționale au găsit în președintele României un apărător constant, care nu a încetat să sublinieze necesitatea participării sporite a țărilor mici și mijlocii la rezolvarea marilor probleme cu care omenirea este confruntată în prezent : dezarmarea, lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini politice și economice internaționale, lichidarea conflictelor existente și preîntîmpinarea altora noi, așezarea relațiilor politice internaționale pe principii noi, democratice, edificarea securității regionale și mondiale.

Dar o asemenea necesitate postulează în mod nemijlocit creșterea rolului pe care Organizația Națiunilor Unite, ca și alte organizații internaționale, se cuvine să-l aibă în soluționarea problemelor de care depinde însuși viitorul omenirii. România nu a încetat să promoveze o astfel de concepție menită să ducă la perfecționarea și democratizarea acțiunii O.N.U. în lume, astfel încît hotărîrile pe care aceasta le adoptă să fie respectate și aplicate, iar ponderea ei în viața internațională să crească neîncetat.

HOTĂRÎREA României de a-și aduce neîncetat contribuția la preîntîmpinarea războiului și asigurarea păcii — problema cardinală a vremurilor noastre — și găsit o nouă și strălucită expresie în analiza și propunerile făcute de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliul de Stat și Guvernul Republicii Socialiste România în ședința comună din 25 noiembrie. S-a subliniat cu acest prilej că evoluția vieții internaționale confirmă pe deplin aprecierile, propunerile și inițiativele tovarășului Nicolae Ceaușescu, care se bucură de un larg și puternic ecou pe arena mondială, vizînd eliberarea Europei, ca și a întregii lumi, de spectrul unei conflagrații nucleare nimicitoare și edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, în care să fie garantate securitatea, independența și dezvoltarea fiecărui popor. Comitetul Politic Executiv, Consiliul de Stat și Guvernul Republicii Socialiste România au dat o înaltă apreciere activității neobosite pe care președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o desfășoară pe arena internațională, rolului său determinant în elaborarea și traducerea în viață a politicii interne și externe a partidului și statului nostru, inițiativelor sale pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru neamplasarea pe teritoriul european de noi rachete și retragerea și distrugerea celor existente, pentru eliberarea continentului de orice fel de arme nucleare, pentru întărirea păcii și securității popoarelor europene și ale întregii lumi. Propunerile cuprinse în Declarația Comitetului Politic Executiv, Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România, ca și Apelul adoptat de curînd de Marea Adunare Națională, dau expresie voinței neabătute a poporului român de a-și aduce contribuția la oprirea cursei nucleare pe continentul european, la convenirea de măsuri care să asigure neamplasarea de noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune, retragerea și distrugerea celor existente, eliminarea armelor nucleare de orice fel din Europa. O asemenea politică servește în mod neîndoios cauza păcii și securității, a destinderii și colaborării pe continentul nostru și în întreaga lume.

TOATE aceste opțiuni esențiale ale politicii externe a României socialiste, fundamentate și promovate cu luciditate, cu pasiune și perseverență de președintele Nicolae Ceaușescu au făcut ca țara noastră să se bucure de un prestigiu incontestabil în opinia publică internațională, iar inițiativele ei, sprijinite și însușite de numeroase țări, în finalitatea de a deveni tot atîtea realități ale lumii de azi.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 49, joi 8 decembrie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

România literară

UNIRE — UNITATE — PACE

(Paginile 3, 4, 6, 12, 13)

Afirmarea unității naționale

IN VIBRAȚIA tuturor inimilor ce-și pulsează ființa pe pămîntul patriei, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român s-a constituit intr-un puternic revelator de conștiințe, de mîndrie națională, infuzînd prezentului trăitor al marelui avînt constructor de nouă orînduire efluviile de entuziastă afirmare a conștiinței de sine a întregului popor făuritor la 1 Decembrie 1918 al mărețului act al Unirii Transilvaniei cu Țara. Încărcată de profundă emoție patriotică a fost magistrala evocare a glorioasei istorii a poporului nostru, epopeea permanenței sale pe milenara vatră strămoșească, eroicele lupte purtate de-a lungul secolelor împotriva asupritorilor străini, pentru păstrarea ființei proprii și formarea națiunii române, pentru afirmarea legitimelor sale drepturi. Intr-o strînsă argumentare, de o elevată valoare științifică, președintele României socialiste a arătat că, dincolo de vicisitudinile frămîntatei noastre istorii, ideea unirii țărilor românești, idealurile făuririi unui stat unitar puternic pe pămîntul vechii Dacii au rămas vii în conștiința poporului, dinamizîndu-i voința, reprezentînd forța motrice a luptei pentru dreptate socială și națională, pentru progres și civilizație. Rechemînd în memorie paginile de glorie nepieritoare înscrise în letopisețul libertății și neatîrnării patriei de către mari domnitori și căpitani de oști precum Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Cumplit, Vlad Țepeș, relevînd că idealul poporului și-a găsit o înaltă expresie în unirea Țării Românești, Transilvaniei și Moldovei, în anul 1600, de către marele voievod Mihai Viteazul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat că marea cauză a unității s-a împletit strîns cu acțiunile revoluționare, cu întreaga luptă a maselor populare — precum revoluția de la 1784, condusă de Horia, Cloșca și Crișan, revoluția din 1821, condusă de Tudor Vladimirescu. Cu atît mai intens, un moment de importanță deosebită în creșterea conștiinței de sine a poporului român, al luptei pentru libertate națională și socială, în care a fost puternic afirmată voința de unitate și independență a românilor din toate cele trei principate românești, l-a constituit revoluția burghezo-democratică de la 1848, în centrul căreia s-au aflat, în toate principatele române, ca obiective fundamentale, înlăturarea orînduielilor vechi feudale, scuturarea oricărei dominații și asupriri străine, dezvoltarea economico-socială a poporului pe drumul progresului, făurirea unei Românii moderne, unite și libere.

INTR-UN asemenea context istoric s-a făurit, la 24 ianuarie 1859, unirea Moldovei cu Muntenia, moment epocal în procesul plămădirii statului național unitar român, urmat de cucerirea, în 1877, a independenței, care a inaugurat o eră nouă în existența României, în afirmarea națiunii române pe calea progresului și civilizației materiale și spirituale, în participarea sa la viața comunității internaționale a popoarelor libere.

Proiectînd în magistrala sa sinteză dialectica devenirii întru „plinirea vremii" poporului nostru, secretarul general al partidului a reliefat, apoi, liniile definitorii ale procesului, tot mai amplu și mai viguros, care — datorită existenței statului național român și cuceririi independenței naționale — s-a dezvoltat în Transilvania : marile adunări populare, crearea Partidului Național Român, în mai 1891, acțiunea memorandiștilor, intensificarea voinței de luptă a maselor largi populare pentru eliberarea de sub dominația Imperiului austro-ungar și pentru unirea cu Țara.

LUPTA poporului pentru făurirea statului național unitar a avut un caracter larg popular, antrenînd clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, celelalte forțe sociale și politice. Către sfîrșitul anului 1918, această luptă a intrat într-o etapă finală. In 18 octombrie 1918, în Transilvania s-a constituit Consiliul Național Român Central, format din șase reprezentanți ai Partidului Social Democrat și șase reprezentanți ai Partidului Național Român, pe întreg teritoriul transilvan formîndu-se consilii regionale, locale și gărzi naționale, ca organe ale mișcării populare democratice pentru unire, care, practic, au luat în mîinile lor conducerea generală, și-au asumat rolul de forțe conducătoare ale vieții economico-sociale. In același timp, din inițiativa Consiliului Național Român Central, a fost organizată marea adunare populară de la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, pe Cîmpul lui Horea, unde a fost proclamată solemn **„Unirea Transilvaniei și Banatului cu România, pentru toate veacurile".**

Conferința de pace, încheiată în 1920, la doi ani după realizarea de fapt a unirii Transilvaniei cu România, n-a făcut decît să consfințească o realitate concretă, obiectivă. Unirea nu este rezultatul tratativelor de pace, al tratatului de la Trianon, ea fusese hotărîtă și realizată prin lupta maselor populare din Transilvania și România încă din 1918. Niciodată nu va mai putea schimba judecata istoriei voința dîrză a unui întreg popor hotărît, după secole de dezbinare impusă, să trăiască unit, în independență și pace, colaborînd prietenește cu toți vecinii săi, cu toate popoarele lumii.

DUPĂ Marea Unire, în realizarea căreia mișcarea muncitorească din România a avut un rol atît de activ, formarea Partidului Comunist Român a constituit un moment istoric de importanță deosebită în organizarea și desfășurarea mișcării revoluționare din țara noastră, pentru apărarea intereselor vitale ale întregii națiuni. Partidul Comunist s-a situat cu fermitate în apărarea independenței, a integrității teritoriale și

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

BRĂDUȚ COVALIU : **Pămîntul copiilor** (Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională,** deschisă în Sala Dalles)

Pe firul iubirii

Un popas la izvoare, peste iarbă, ștergar
Flori mărunte de cîmp,
O tăcere părtașe,
Și un deget de aur mă uimea cum desfașe
Ceruri vechi, dezvelind orizonturi de gînd.

Măsuram calea lungă,
Nopți de sfaturi cu sufletul,
Cu eroii din neam, — duhuri mari nelumești, —
Ape iuți îmi prindeau în răcoarea lor umbletul,
În păduri vibrau grele amintiri omenești.

Roteai antice păsări, roza soarelui drag,
Transilvanie, visînd veacuri Marea Unire,
Mi-ascundeai în adînc mulți țărani temerari,
Arși în psalmi de iubire. Jertfe de cărturari,
Diminețile luptei scrise-n prag, nemurire.

Fulguia din senin firea aspră în sine,
Muia aripi în aburi frăgezimei, s-adie
Sărbătoarea-nfrățirii în podișuri pietroase,
Aurind oameni tineri, cu priviri luminoase,
Dovediți în ceasloave a fi patimă vie.

Erau deși cum e frunza toamnei roșie de vis,
Licăreau crengi de cer printre casele gemene,
Cîte veacuri de zbateri, de speranțe, de mîini
Au rescris legea obștei, — murmurată-n bătrîni, —
Unitatea să nască armonii neasemene.

Mi-era sufletul plin de văzduh transilvan,
De aprinse imagini, osteneli omenești
Înnoite cîntau. Ochiul dens al Unirii
Printre mieji de senin purta firul iubirii,
Rostind calm lumii-ntregi adevăruri firești.

Violeta Zamfirescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Afirmarea unităţii naţionale

(Urmare din pagina 1)

suveranităţii patriei. Amintind poziţia fermă a partidului împotriva „Dictatului de la Viena", faptul că sub condücerea partidului s-a desfăşurat lupta împotriva războiului anti-sovietic, pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste şi întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste, pentru participarea cu toate forţele la războiul antihitlerist pînă la victoria finală a Naţiunilor Unite, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că, înfăptuind o largă unitate a forţelor patriotice naţionale, partidul a organizat şi condus cu succes revoluţia de eliberare naţională şi socială care a deschis poporului român calea făuririi unei vieţi noi, a preluării destinului în propriile mîini, a lichidării exploatării şi asupririi, a realizării unei Românii socialiste, aşa cum au dorit-o, în momentele constituirii statului naţional unitar revoluţionar, masele muncitoare din România. În condiţiile socialismului, aspiraţiile de libertate, de dreptate socială şi naţională, de independenţă au putut fi înfăptuite, asigurînd întregului popor o viaţă nouă şi demnă.

IN ROMANIA contemporană, societatea noastră socialistă este o societate unită, formată din clase şi categorii sociale legate prin aceleaşi interese şi aspiraţii, care acţionează în strînsă unitate pentru înfăptuirea Programului partidului, pentru ridicarea ţării pe culmi tot mai înalte de progres şi civilizaţie. Întărirea continuă a unităţii şi coeziunii întregului nostru popor, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, constituie o uriaşă forţă motrice în construcţia socialismului şi comunismului în România. Partidul şi statul nostru au asigurat şi asigură deplina egalitate în drepturi pentru toţi cetăţenii patriei, fără deosebire de naţionalitate, crearea posibilităţilor egale de afirmare în viaţa politică, socială şi culturală a tuturor fiilor ţării. De unde — imperativul unităţii tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a întregului nostru popor în jurul partidului, conducător încercat al naţiunii pe drumul socialismului şi comunismului.

IN CONŞTIINŢA deplină a acestei unităţi, preşedintele României a pus în lumină faptul că pe plan mondial România desfăşoară o activitate consecventă şi activă pentru pace, independenţă naţională şi colaborare cu toate statele lumii. Datorită acestei politici, care corespunde pe deplin intereselor supreme ale patriei, ţara noastră se bucură de un meritat prestigiu internaţional, are prieteni pe toate meridianele planetei.

EVOCIND principiile călăuzitoare ale politicii internaţionale a României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a caracterizat, în cadrul Expunerii, situaţia actuală, la care s-a ajuns în urma noilor evenimente după întreruperea tratativelor de la Geneva în problema rachetelor cu rază medie de acţiune în Europa. „Nu putem accepta ca o fatalitate — a subliniat preşedintele României — instalarea noilor rachete. Nimeni nu are dreptul să acţioneze după bunul plac, să pună în primejdie viaţa şi existenţa popoarelor, a planetei noastre. Nu poate exista nici o justificare pentru trecerea la escaladarea cursei înarmărilor nucleare".

Sînt sublinierile pe care le-au reţinut şi pus în lumină majoritatea agenţiilor internaţionale de presă, care s-au referit pe larg la argumentarea consacrată în Expunere necesităţii imperative ca „toate statele, toate popoarele, toţi cei ce iubesc viaţa să-şi unească eforturile şi să acţioneze cu toată hotărîrea pentru a opri noua cursă a înarmărilor, pentru apărarea drepturilor supreme ale oamenilor, ale popoarelor — la existenţă, la viaţă, la libertate, la pace". După cum, aceleaşi medii de informare au evidenţiat hotărîrea României de a participa activ la activitatea tuturor organismelor europene şi internaţionale pentru dezarmare şi pace, la Conferinţa pentru încredere şi dezarmare de la Stockholm din ianuarie 1984, o atenţie deosebită acordîndu-se voinţei României — exprimată o dată mai mult — de a dezvolta colaborarea în Balcani şi transformarea acestora într-o zonă a bunei vecinătăţi, a păcii şi colaborării, fără arme nucleare şi baze militare străine.

Evidenţiind principiile politicii externe a României în toate marile probleme ale contemporaneităţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a exprimat, de la tribuna marii adunări festive consacrate Unirii voinţa fermă a României socialiste, a întregului nostru popor de a acţiona cu toată consecvenţa şi în viitor pentru dezvoltarea colaborării şi solidarităţii cu toate popoarele lumii, cu forţele revoluţionare, progresiste, democratice, antiimperialiste de pretutindeni, de a milita şi în viitor neobosit pentru triumful idealurilor de libertate şi independenţă ale popoarelor, pentru dezarmare, pentru cauza păcii şi colaborării între toate naţiunile lumii, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună, a egalităţii între toate naţiunile pe planeta noastră.

IRADIIND în spirite generosul umanism definitoriu pentru întreaga **Expunere**, cu atît mai vibrant şi unanim receptată a devenit chemarea secretarului general al partidului la legămîntul solemn de a face totul pentru întărirea continuă a patriei noastre socialiste, pentru dezvoltarea democraţiei muncitoreşti revoluţionare, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a poporului, pentru întărirea independenţei şi suveranităţii naţionale a României; la legămîntul că vom acţiona întotdeauna şi în toate împrejurările pentru întărirea continuă a unităţii întregului popor, în cadrul Frontului Democraţiei Socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român, că vom munci şi vom lupta cu toate forţele pentru a asigura României un loc demn în rîndul tuturor naţiunilor lumii; că vom face totul pentru întărirea continuă a colaborării şi solidarităţii cu ţările socialiste, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, că vom milita neabătut pentru pace, independenţă şi colaborare cu toate naţiunile lumii.

„România literară"

VIAŢA LITERARĂ

Zilele Liviu Rebreanu

● La Bistriţa s-au desfăşurat „Zilele Liviu Rebreanu" (25—26 nov.), manifestare organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, Comitetul judeţean U.T.C., Casa municipală de cultură şi Cenaclul „Abecedar", cu sprijinul revistelor literare „Vatra", „Viaţa Românească", „Astra", „Tribuna", „Ramuri", „Steaua", „Convorbiri literare", „Familia", „Ateneu", „Arges", „Amfiteatru", „Viaţa studenţească", „Echinox", „Convingeri comuniste", „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului".

La întîlnirile dedicate memoriei lui Liviu Rebreanu şi celei de a 65 aniversări a Marii Uniri, au participat: **Vasile Netea, Gabriel Ţepelea, Mihai Gavril, Radu Săplăcan, Nicolae Băciuţ, Anton Florin Boţa, Domniţa Petri, Adriana Rodica Barna, Gabriel Stănescu, Ioan Ilies, Nicolae Gălăţean, Radu Bilegan, Zorin Diaconescu, Cornel Cotuţiu, Mircea Prahase, Domiţian Bartes**, alături de un numeros public.

În cadrul aceleiaşi manifestări, în încheierea Festivalului-concurs de proză scurtă, ediţia I, 1983, juriul, constituit din: **Mihai Sîn** (preşedinte), **Vasile Andru, Gabriela Adameşteanu, Daniel Drăgan, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Stănescu, Anton Florin Boţa, Oliv Mircea, Anton Buta, Lucia Bîrsan**, au acordat următoarele premii:

Marele premiu „Liviu Rebreanu" şi premiul revistei „Vatra": **Virgil Raţiu** (Bistriţa); Premiul I şi Premiul revistei „Tribuna": **Bedros Harasungian** (Bucureşti); Premiul II şi premiul revistei „Steaua": **Aurel Podaru** (Beclean); Premiul III: **Lelia Munteanu** (Bucureşti); Premiul revistei „Viaţa Românească": **Vladimir Munteanu** (Răşinari); Premiul revistei „Convorbiri literare": **Bucur Crăciun** (Bucureşti); Premiul revistei „Familia": **C. C. Platon** (Oradea); Premiul revistei „Ateneu": **Dumitru Hurubă** (Deva); Premiul revistei „Ramuri": **Adrian Patruşcă** (Bucureşti); Premiul revistei „Astra": **Liana Buligan** (Bucureşti); Premiul revistelor „Amfiteatru" şi „Viaţa studenţească": **Dan Goanţă** (Bucureşti); Premiul Comitetului municipal U.T.C. şi premiul revistei „Convingeri comuniste": **Andrei Gruzsniczki** (Bucureşti); Premiul Comitetului judeţean U.T.C. şi premiul revistei „Echinox": **Mircea Raţiu** (Cluj-Napoca); Premiul Clubului tineretului Bistriţa: **Călin Gheţu** (Buzău); Premiul revistei „Arges": **Viorel Melente** (Bistriţa); Premiul „Suplimentului literar-artistic al Scînteii tineretului": **Lucian Strochi** (Piatra Neamţ); Premiul Editurii „Dacia": **Diana Ilies** (Bistriţa).

Comisia de cenzori

● În ziua de 29 noiembrie a.c. a avut loc şedinţa Comisiei de Cenzori a Uniunii Scriitorilor.

În cadrul şedinţei au fost prezentate informări privind aspecte legate de planul economic pe 1983 şi 1984 al Uniunii Scriitorilor şi Fondului Literar. De asemenea, a fost analizată activitatea cantinei-restaurant a Casei Scriitorilor.

Pe marginea punctelor de pe ordinea de zi au luat cuvîntul: **Romulus Cojocaru, Dan Culcer, Ivo Muncian, Alex. Ştefănescu, Marko Bela, Al. Papilian, Toma George Maiorescu.**

A participat **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor.

Şedinţa a fost condusă de **Andi Andrieş**, preşedintele Comisiei de Cenzori.

100 de ani de la apariţia primei ediţii M. Eminescu — „Poesii"

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, organizează în cadrul „Rotondei 13" aniversarea a 100 de ani de la apariţia primei ediţii M. EMINESCU — „POESII".

Au fost invitaţi să sublinieze semnificaţiile evenimentului editorial de acum un veac: **Al. Balaci, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Petru Creţia, Pompiliu Marcea, D. Murăraşu, Edgar Papu.** Va prezida acad. **Şerban Cioculescu.**

Manifestarea, care va mai cuprinde un recital cu lecturi din antumele cuprinse în sumarul volumului, în versiunea actriţei **Silvia Popovici**, va avea loc marţi 13 decembrie a.c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

„Supliment de literatură pentru tineret"

● A apărut o nouă ediţie a „Suplimentului de literatură pentru tineret" al revistei „Convorbiri literare". Alături de serialul S.F. **Patrula spaţială**, suplimentul publică informaţii privind literatura de anticipaţie, traduceri, umor etc.

Întîlniri de lucru

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia C.C. al P.C.R., o delegaţie a Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, condusă de **D.K. Levonovici**, secretar al C.C. al P.C. din Armenia, a avut, vineri 2 decembrie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Din delegaţie au făcut parte **K.V. Nikolaevici**, şef de sector la Secţia de Propagandă a C.C. al P.C.U.S., **S.V. Alexeevici**, şef de sector la Secţia Culturală a C.C. al P.C.U.S., **M.A. Andreevici**, şeful Secţiei de Cultură a Comitetului de ţinut Krasnoiarsk al P.C.U.S., şi **R.N. Alexandrovici**, instructor la Secţia Relaţii Externe a C.C. al P.C.U.S.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La discuţiile care au avut loc cu acest prilej au participat: **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ion Dodu Bălan, Nicolae Dragoş, L. Docsănescu**, director adjunct în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Teofil Bălaj**, şeful secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă **N.A. Netiosov**, consilier al Ambasadei Uniunii Sovietice la Bucureşti.

● În cadrul vizitei de lucru pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia C.C. al P.C.R., miercuri, 23 noiembrie a.c., **Vasco Cabral**, membru în Biroul Politic, secretar al Comitetului Central al Partidului African al Independenţei din Guineea Bissau şi Insulele Capului Verde, preşedintele Uniunii Naţionale a Artiştilor şi Scriitorilor din această ţară, a avut o întrevedere la Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La convorbirea care a avut loc cu acest prilej, au participat: **Alexandru Balaci, Laurenţiu Fulga, Constantin Chiriţă** şi **George Bălăiţă**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar, **Ioan Grigorescu** şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe.

● Joi, 24 noiembrie a.c., a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor o delegaţie de partid din R.S. Cehoslovacia, condusă de **Antonin Strnak**, şeful Secţiei de Cultură din Comitetul Central al Partidului Comunist din R.S. Cehoslovacia. Din delegaţie au făcut parte **Miroslaw Tunan**, activist al secţiei de cultură a C.C. al P.C. din R.S. Cehoslovacia, şi **Michael Kostka**, activist al secţiei de cultură a C.C. al P.C. din Slovacia.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Alexandru Balaci** şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Mihai Ungheanu**, redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul", prof. **Ion Dodu Bălan** şi **Teofil Bălaj**, şeful secţiei relaţii externe.

SEMNAL

● **Vladimir Streinu — POEZIE ŞI POEŢI ROMÂNI.** Selecţie în colecţia „Arcade" realizată (împreună cu o substanţială postfaţă — **Vladimir Streinu şi himera poeziei** — şi bibliografie) de George Muntean. **(Editura Minerva, 496 p., 26 lei).**

● **Paul Georgescu — SIESTA.** Romanul se adaugă nuvelelor **Vîrstele tinereţii** (1967) şi **Trei nuvele** (1973) şi romanelor **Coborînd** (1968), **Înainte de tăcere** (1975), **Doctorul Poenaru** (1976), **Revelionul** (1978), **Vara baroc** (1980), **Solstiţiu tulburat** (1982). **(Editura Eminescu, 248 p., 15 lei).**

● **Ileana Vulpescu — CANDIDAŢII LA FERICIRE.** Proze. Coperta: Romulus Vulpescu. **(Editura Cartea Românească, 372 p., 15 lei).**

● **Mihaela Minulescu — DIN UMBRA LUMII.** Al treilea volum al autoarei reuneşte ciclurile de versuri: **Casa în flăcări, Ars de arderea focului sacru, Jurnal dintr-o vreme cînd fiinţele pierduseră totul în afara dorului, Speranţa corăbierului părăsit de vieţuitoarele corabiei şi Amiază topită. (Editura Eminescu, 108 p., 10,50 lei).**

● **Traian Rea — STELE VISCOLITE.** Romanul continuă conturarea destinului eroului din **Treptele iernii. (Editura Militară, 176 p., 7 lei).**

● ***** — SPIRITUALITATE ŞI ISTORIE LA ÎNTORSURA CARPAŢILOR.** Sub îngrijirea dr. Antonie Plămădeală. **(Editat de sectorul cultural al Episcopiei Buzăului. 420 + 412 p.).**

● **Radu Boureanu — EDGAR DEGAS.** Monografie în limba franceză; traducere de Ion Herdan **(Editura Meridiane, 24 p. + 69 planşe, 51 lei).**

● **Lucian Vasiliu — DESPRE FELUL CUM ÎNAINTEZ.** Versuri. **(Editura Albatros, 78 p., 8,25 lei).**

● **Olimpian Ungherea — PRIZONIERUL SPERANŢELOR.** Al cincilea roman „poliţist" al autorului. **Editura Junimea, 326 p., 13 lei).**

● ***** — LEGENDE POPULARE ROMÂNEŞTI.** Ediţie în colecţia „Lyceum" îngrijită de Octav Păun şi Silviu Angelescu; **Introducere** de Octav Păun, postfaţă **(Poetica legendei)** de Silviu Angelescu. **(Editura Albatros, XLVIII + 286 p., 8 lei).**

● **Iohanna Şarambei, Nicolae Şarambei — PERSONALITĂŢI ALE LUMII ANTICE.** Mic dicţionar incluzînd 99 de personalităţi care au marcat civilizaţia antică. **(Editura Albatros, 382 p., 19,50 lei).**

LECTOR

La o aniversare

■ LA 30 noiembrie colegul nostru Gálfalvi Zsolt a împlinit cincizeci de ani.

Din 1951, cînd avea optsprezece ani şi, student fiind în anul întîi al Facultăţii de filologie maghiară la Cluj, a fost remarcat de marele critic Gaál Gábor şi chemat să lucreze la revista clujeană „Utunk", Gálfalvi Zsolt a fost mereu un om al presei, un om al redacţiei, s-a confundat cu imaginea însăşi a Redactorului, a Cronicarului zilnic, săptămînal sau lunar, care a consemnat, comentat, analizat şi promovat fenomenul artistic contemporan, însoţind această „contemporaneitate" pe parcursul a peste trei decenii de activitate literară.

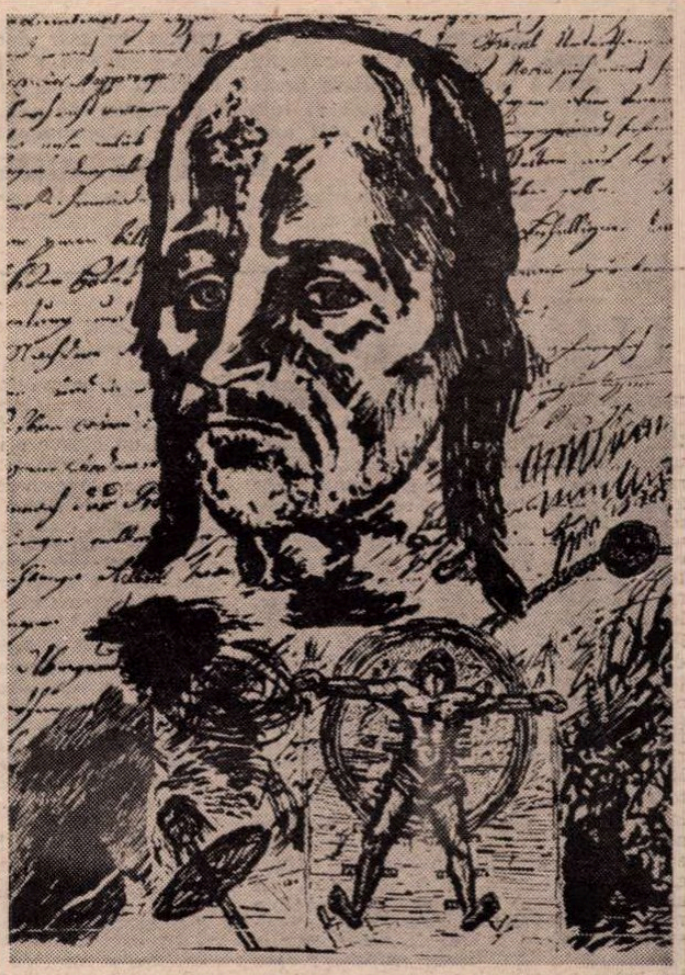
Om al opţiunilor clare, decise şi neechivoce în favoarea ideii de **valoare**, pe care a urmărit-o cu atenţie în operele celor mai autorizaţi şi mai prestigioşi scriitori maghiari ai perioadei interbelice şi din anii noştri, cronicarul a evitat cu consecvenţă gesturile spectaculoase; constructor prin vocaţie, el a înţeles că edificiul se compune din nenumărate cărămizi pe care, cu răbdare, cu grijă, cu obiectivitate şi cu metodă, el este chemat să le aşeze una cîte una în timp. Opera sa, ce poate fi urmărită pe aproape întreaga durată a perioadei postbelice în paginile mai multor publicaţii — „Utunk", „Igaz Szó", „Elöre", „A Hét", care l-au avut redactor, redactor-şef adjunct sau colaborator extern — în emisiunile sale de la radio şi televiziune — seria sa de interviuri „Faţă în faţă" a înregistrat pe banda TV cîteva memorabile portrete şi dialoguri cu figuri reprezentative ale literelor maghiare din ţara noastră —, această operă întinsă, născută prin răbdătoare acumulări succesive, nu a fost decît cu parcimonie adunată de critic în două volume: **Scriitori, cărţi, dispute** (1958) şi **Literatura angajată** (1977).

Ceea ce defineşte poziţia comentatorului literar Gálfalvi Zsolt este o menţinere sobră la distanţă de extremele „certitudinilor" absolute şi superlative şi încercarea sa de a investiga în schimb discret, de a înţelege temeinic şi de a interpreta metodic fenomenul literar, în strînsă legătură cu destinul spiritual al naţionalităţii sale, dar şi în contactele lui organice cu literatura română. De altfel, din literatura română criticul a discutat şi analizat operele unei serii de scriitori, susţinînd şi pe această cale convingerea sa explicit formulată relativ la principiul convieţuirii, care ne solicită tuturor o cunoaştere mai adîncă şi o nevoie mai reală de apreciere reciprocă a marilor creaţii literare, dramatice, artistice realizate de cele două spiritualităţi. Şi în domeniul teatrului Gálfalvi Zsolt este unul din cei mai statornici cronicari dramatici ai spectacolelor tuturor teatrelor maghiare din ţara noastră, militînd de asemeni cu energie pentru cunoaşterea realizărilor de frunte româneşti şi maghiare, pentru schimbul fertil de piese şi spectacole de succes, de idei valoroase între teatrele maghiare şi româneşti de la noi.

Vocaţia de constructor răbdător şi metodic a lui Gálfalvi Zsolt nu s-a dezmînţit niciodată. La împlinirea vîrstei de cincizeci de ani opera sa se topeşte în amploarea edificiului la care a lucrat. Există colegi ai noştri scriitori pe care îi întîlnim adesea, îi salutăm, îi citim în presă, ori îi auzim la radio şi televiziune şi a căror prezenţă, fizică sau spirituală, ni se pare absolut firească. Şi poate nu totdeauna, tocmai de aceea, ne este evidentă importanţa discretă a rolului lor de comentatori atenţi, de sprijinitori activi şi devotaţi şi de promotori generoşi ai literaturii.

Din toată inima la mulţi ani, Gálfalvi Zsolt!

Gabriel Gafiţa



ETHEL LUCACI BĂIAŞ : **Horea** – din tripticul **Horea, Cloşca şi Crişan**
(Din **Expoziţia de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate naţională,** deschisă în Sala Dalles)

Mărturisiri

DIN fragedă pruncie am învăţat să visez la **Unirea cu Ţara.** Am învăţat că Transilvania, în care am deschis ochii, era tot una cu pămîntul de peste Carpaţi. Strămoşii mei, strămoşii strămoşilor mei, născuţi în satul aşezat aproape de cer, la o zvîrlitură de piatră de graniţa Carpaţilor, n-au avut nici o clipă sentimentul că ar fi despărţiţi de românii de dincolo, de România, prin arcul munţilor. Au considerat acest briu de piatră, o şiră a spinării unui organism unic, viu. O podoabă a ţării dintr-o parte şi cealaltă, ca nici o alta... Un fel de gard între două grădini, pe care-l treceau cu turmele de oi, în pendulările anotimpurilor, dintr-o parte în cealaltă, însoţiţi de doinele băieţilor şi fluierul păstorilor. Au avut conştiinţa că, oriunde aşezau pasul, îl puneau pe pămîntul lor, căci aceeaşi credinţă o aveau şi aceeaşi limbă o grăiau.

Părinţii mei s-au strămutat cu trei copii la Sibiu, unde au mai venit patru. S-au împlintat în inima cetăţii, înfruntînd dificultăţi, înlăturate de nepreţuiţii bărbaţi de seamă ai oraşului, unii dintre ei fraţi memorandişti. Aceştia sprijineau împănarea oraşelor transilvane cu destoinici români veniţi de la sate, deveniţi meseriaşi de seamă, întărindu-se astfel forţa breslelor româneşti.

Am crescut într-o înflăcărată atmosferă de luptă şi nădejdi. A unei nepreţuite exaltări a mîndriei neamului românesc, care trăia sub un împărat străin cu care aveam odată să ne răfuim. Au pătruns în urechile mele fragede crîmpeie de acţiuni... Ecouri... Întruniri la Reuniunea meseriaşilor, întîlniri tainice prin pădurea Dumbravă, altele în casele unora şi altora. Un rezbel de care mulţi români din oraş au căutat să scape, fugind, ascunzîndu-se, pentru că nu puteau trage în fraţii de dincolo. Părinţii înfundau ferestrele cu pături şi încuiau uşile. Ne învăţau să cîntăm **Marşul lui Iancu, Deşteaptă-te Române, Hora Unirii.** Tata ne povestea despre Horia, despre Iancu, care deveneau personaje vii, care puteau reapare şi elibera din robie. Tata scotea dintr-o ascunzătoare o eşarfă tricolor, o trecea peste umeri, îi făcea nod pe un şold : – Aşa vom merge toţi românii odată pe străzi, ne spunea tainic. Să nu scoateţi o vorbă, ne spunea... Şi nu scoteam. Învăţam şcoală la călugăriţe, deslusind buchiile în limbă străină, iar acasă tata şi mama ne învăţau dulcea limbă românească. Aceşti români din Transilvania, veniţi la oraş de mai curînd sau mai înainte, au fost mai tari decît burgul, căci nimic din zestrea străbună ce o purtau nu s-a alterat. Această zestre era mai puternică decît orice metal, orice minereu, orice produs galactic. Era conştiinţa că ei sînt români, că rădăcinile lor se întind adînc în pămînt atingînd Dunărea, Marea cea mare, Tisa şi Munţii Maramureşului, că odată va flutura la vedere tricolorul peste întreaga întindere românească, pe unde a trecut şi Decebal şi bădica Traian. Căci aşa cum munţii nu pot fi năruiţi de puterea oricărei stihii abătute asupra lor, tot aşa un neam, un popor, care are rădăcinile în glia lui strămoşească, iar sufletul plin de ceea ce i-a fost transmis în clipa zămislirii lui – credinţă, tradiţie, grai – nu piere.

Aniversarea a 65 de ani de la împlinirea visului în care am fost crescută a ridicat un obroc aşternut peste anii scurşi. S-a revărsat asupra mea acel rezervor de amintiri, invadîndu-mă ca un torent, de atmosfera acelui timp şi de zile întregi trăiesc sub puterea evocărilor.

Mi-au răsărit în minte acele zile geroase cînd am aflat că localitatea Bălgrad, unde tata mergea la tîrguri anuale cu hamuri şi şerpare cusute cu mîna lui, se chema şi altfel – Alba Iulia. L-am văzut pe tata potrivindu-şi tricolorul scos din taină, peste umărul paltonului gros şi făcînd un nod peste şold.

– Plec la Alba Iulia, ne-a comunicat nouă, copiilor.

– Unde ? am întrebat auzind un nume cu rezonanţe luminoase.

– La Bălgrad... De-acum înainte îi zicem Alba Iulia.

Aşa m-am zidit în casa părintească, cum s-au zidit toţi pruncii din neamul românesc trăitor în Transilvania. Aşa au început să crească în mine rădăcinile strămoşeşti, sporind cu vremea şi devenind temei al romanelor mele istorice. Fără a fi trăit în acel timp, în acel văzduh, fără conştiinţa transmisă de părinţi că purtăm în piept o inimă românească, fără vorbirea din casa părintească, care m-am învăţat graiul Vlaşin, curat, împodobit şi purtat de strămoşii păstori pe toată întinderea ţării, n-aş fi putut scrie istoria neamului meu transilvan. Numai mulnd peana în acele clipe de năzuinţe, de aşteptări, de ameninţări şi izbînzi, am putut aşterne pe hîrtie glasul strămoşilor mei, ieşit de sub glie, transformat de harul ce mi-a fost dăruit, care nu răsare la orice ceas...

AM FOST la Alba Iulia prin tata şi am fost în sala polivalentă eu însămi, la măreaţa aniversare.

Însufleţitoarea cuvîntare a preşedintelui ţării a înfăţişat filele de istorie românească a poporului nostru. Evocarea drumului parcurs de cei de atunci, şi de atunci pînă astăzi, a făcut să ţîşnească o scînteie de emoţie din focul ce va pîlpîi mereu în sufletul meu. Reconstituirea faptelor petrecute în acei ani îndepărtaţi, calea glorioasă pe care merge poporul nostru, idealurile care-l animă cu rădăcinile în acei ani înnegurati de care ne-am scuturat înainte cu 65 de ani, a fost prilejul unor cutremurătoare retrăiri. Istoria acelor timpuri a dat martiri, a dat eroi. S-au ridicat exponenţi ai năzuinţelor poporului nostru... Năzuinţele s-au amplificat sub coordonatele prezentului. Sîntem cu toţii în cuget şi simţire, pentru înflorirea ţării noastre, pentru întărirea ei, pentru trăinicia ei între hotarele atît de scump reciştigate în 1918. Consolidăm ce am cucerit şi construim în continuare ceea ce desăvîrşeşte patria noastră, cu tot poporul român, cu toate naţionalităţile conlocuitoare, în cultură, în industrie, în viaţa zilnică. Toate le facem sub ocrotirea Păcii, Pacea e soarele care ne dă forţa şi ea justifică orice sacrificiu. Pentru tot ce a însemnat jertfă şi durere atunci, şi pentru tot ceea ce însemnează construcţie şi apărarea scumpei noastre Patrii, astăzi cinstim Unirea care s-a făcut şi cinstim patria noastră socialistă.

Ioana Postelnicu

Străluminînd feeric

Trei stele gemene – zenit visării –
Pulsau de dor străbun în crugul zării
Străluminînd feeric chipul ţării.

Trei stele : viu, incandescent izvor
Veghind peste trei plaiuri – trei surori
Încinse-n ii de riuri, flături, flori.

Treistelele s-au contopit în una
Cînd plaiurile-şi puseră cununa
Măreţei lor Uniri pe-ntotdeauna...

Ion Segărceanu

Alba Iulia

Cu logodnica tăcerii cu pădurea
la Alba Iulia am venit
din clopot ceresc troienit
capu lui Mihai cobora şi securea

spuză de stele pe cale în cer
singerau lîngă Horia pe roată
inima-i torţă floare singerată
în poarta cetăţii deschis zodier

în lumina-i pală printre cai
l-am văzut pe Iancu lăcrimînd –
se-mplineau hotarele din gînd
la Alba Voievodului Mihai

se-nchinau la sceptrul lui pe rînd
riurile munţii transilvani
pruncii ţării de ţară orfani
aduşi la Alba Iulia de-un gînd

purtau colinele – cum să le numeri –
la Alba Iulia-n Ardeal
le botezau în Mureş şi din mal
creşteau în grinzi de vatră umeri

în Cîmp Roman brumatul plai
Moldovele-au venit să spuie
o ţară avem şi veşnic suie
albă-n hotare şi în grai.

Ion Iuga

Anotimpul Unirii

Răsare limpede
Steaua nepieritoare,
În dimineţile noastre,
Înfrigurate de dragoste.

Lumina creşte,
Semeţ şi deplin,
Peste flamuri întinse
De bucurie şi pace.

Inima ţării
Ridică în slavă
Coloana de marmoră
Din anotimpul unirii.

Dumitru Udrea

Ethos național

„Crearea statului național unitar, cu șase decenii și jumătate în urmă, a constituit o strălucită victorie istorică a luptei eroice, îndelungate a maselor populare pentru făurirea națiunii române, a marcat împlinirea visului secular al tuturor românilor de a trăi uniți în granițele aceleiași țări, într-un stat unic liber și independent".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Expunere la Adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român)

UNA din ideile forță, de mare însemnătate teoretică și practică, a Expunerii Președintelui României la Adunarea festivă consacrată marii sărbători naționale de la 1 Decembrie 1918 este aceea că desăvîrșirea unității politico-statale românești nu a fost un eveniment accidental sau conjunctural, o șansă ivită prin convergența unor împrejurări fortuite, ci rezultanta unui proces istoric multisecular, consfințirea unei realități etnico-naționale, economico-geografice, istorice, culturale și sufletești. „Unirea — spunea secretarul general al partidului — este rezultatul firesc, legic, al îndelungatei dezvoltări istorice a poporului român, al luptei sale pentru dreptul de a fi liber și stăpîn în propria-i țară... Milenara noastră istorie este jalonată de nenumărate bătălii, de jertfe și sacrificii fără seamăn pentru păstrarea ființei naționale, pentru apărarea drepturilor fundamentale ale poporului". Idealul făuririi „unui stat unitar puternic pe pămîntul vechii Dacii" se află în străvechea vatră dacică, mai tîrziu în noua matrice de viață daco-romană, în etnogeneza poporului român în spațiul carpato-dunărean și în perpetuitatea și statornicia sa în acest spațiu, vădind o putere de rezistență în fața tuturor vitregiilor istoriei, o putere de conservare și îmbogățire a ființei sale spirituale care i-a uimit pe străini și i-a făcut pe unii să vorbească despre poporul român ca de un miracol.

Românii s-au simțit de timpuriu uniți, prin origini, limbă, moravuri și obiceiuri, prin tot ceea ce este esențial în ființa lor sufletească, mai presus de granițele și opreliștile artificiale ce-i despărțeau, împotriva tuturor celor ce duceau o politică de deznaționalizare în Transilvania sau de învrăjbire a românilor din cele trei provincii.

„Carpații semeți cu falniicii săi codri seculari, cu riurile sale milenare, au constituit leagănul de formare și dezvoltare a poporului nostru din cele mai îndepărtate timpuri. Carpații nu i-au despărțit, ci i-au unit întotdeauna pe locuitorii din cîmpiile de la răsărit și apus, de la miază-zi și miază-noapte. În Carpați s-au format caracterul poporului român, dîrzenia, vitejia, bunătatea și omenia, mîndria și neînfricarea în luptă", — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea sa.

Iată de ce Unirea nu se poate reduce la o suită de evenimente — oricît de importante ar fi acestea și necesare —, ignorînd substratul de adîncime și permanență care le-a produs și le explică. N. Iorga spunea că cea dintîi unire a românilor a existat cînd în capul cărturarilor nu răsărise încă această idee ; el se referea la „unitatea perfectă a vieții economice, așternută pe unitatea perfectă a vieții generale", la „intercirculația românească" în care a intrat și Ardealul ca „un singur corp, un singur sistem, am zice vinos, prin care străbătea același sînge viu". În lucrarea comemorativă — *Douăzeci de ani de la Unire*, marele istoric și cărturar scria, de asemenea : „Unirea românească nu este legată de anumite momente, ci este zbaterea sufletească necontenită a unui întreg popor, creat unitar, pentru a trăi și a rămîne în aceeași unitate neîntreruptă, este în mare parte și întruparea unei epoci de renaștere națională. Unirea este întruparea în aceste timpuri a unui drept cîștigat din moși strămoși, care trebuie să ne inspire în fiecare moment, ajutîndu-ne să deosebim căile cele bune, care trebuiau urmate și căile cele rele împotriva cărora orice conștiință românească trebuie să se îndrepte cu hotărîre".

UNITATEA NAȚIONALĂ a constituit o dimensiune de esență a existenței și constituției naționale, ca unitate de limbă, de cultură, de obiceiuri, de *ethos spiritual* al poporului român, și tocmai de aceea a fost visul cel mai scump, de firească rostuire etnică, a întregii românimi de pretutindeni, dor permanent de împlinire istorică, ideal popular clădit pe un ocean de durere, de suferințe, de neostoite avînturi.

Într-un articol din „Federațiunea", încă din 1870, intitulat *În unire e tăria* — ca un comentar pe marginea unui editorial din ziarul ceh „Politik" — Mihai Eminescu subliniază că Unirea nu poate fi decît opera poporului. „A aștepta să culegem fructele semănate de alții e nedemn și periculos. Căci să ne aducem aminte cum că nimeni nu e obligat de a se face apărătorul nostru și răscumpărătorul drepturilor noastre afară de noi înșine..." și încheie astfel : „puterea și mîntuirea noastră în noi este".

Desfășurarea evenimentelor istorice au confirmat întru totul cuvintele marelui poet. „Unirea nu este rezultatul Tratatului de la Trianon, ea fusese hotărîtă și realizată prin lupta maselor populare din Transilvania și România încă din 1918" — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea festivă din 1 Decembrie 1983. Conferința de pace nu a făcut decît să consfințească o realitate istorică.

Lucian Blaga, filosoful-poet care a fost atît de mult preocupat de „găsirea unei chei de aur, cu care să pot deschide multe din porțile entității românești", sublinia de asemenea, în *Spațiul mioritic*, caracterul organic, străinicia lăuntrică a poporului românesc „care, păstrat sute de ani sub stele neprietenoase, și-a presimțit unitatea organică de neam, peste barierele și răurile a trei imperii".

Mișcarea socialistă a făcut din idealul unirii tuturor românilor un deziderat programatic esențial, asociindu-l cu nădejdea (cum scria „Adevărul" — ziar al social-democrației din Transilvania în noiembrie 1918) „ca toată suflarea românească să viețuiască într-un stat" ; „vrem ca prin unirea tuturor țărilor românești să devenim un popor mare, înaintea căruia să fie deschise toate căile ce duc spre progres și fericire"...

VRERE și speranță care nu s-au realizat decît după revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă în condițiile edificării singurei societăți a libertății, egalității și echității care poate realiza integral idealul național ca un factor de coeziune, de întărire și solidarizare în lupta pentru transformarea radicală a tuturor structurilor vieții sociale, de potențare a tuturor puterilor culturii. Partidul Comunist s-a dovedit a fi moștenitorul și exponentul celor mai adînci și autentice idealuri și aspirații naționale și sociale pe care poporul român le-a asimilat cu însăși ideea unității naționale— edificarea unei societăți a bunăstării și progresului, a dreptății și omeniei, a egalității între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate.

Ethosul național cunoaște acum o înflorire fără precedent, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, cînd — datorită contribuțiilor teoretice și politice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — au fost lichidate interpretările dogmatice în problema națională, ceea ce a impulsionat puternic teoria marxistă a națiunii și o rezolvare exemplară a problemei naționale în patria noastră.

În Expunerea la Adunarea festivă prilejuită de sărbătorirea a 65 de ani de la înfăptuirea statului național român, unitar și modern, ctitorul României contemporane sublinia de asemeni : „În condițiile în care, în dezvoltarea istorică, în decursul timpului, pe teritoriul țării noastre s-au așezat și alte naționalități, viața a demonstrat că numai luptînd în deplină unitate oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, își pot realiza interesele și aspirațiile de bunăstare și fericire. Partidul și statul nostru au asigurat și asigură deplina egalitate în drepturi pentru toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate, crearea posibilităților egale de afirmare în viața politică, socială și culturală a tuturor fiilor țării..." Însăși *ideea de unitate națională* dobîndește semnificații noi, un conținut cu adevărat revoluționar prin lichidarea exploatării de clasă și a asupririi naționale, prin instituirea și perfecționarea unor ample mecanisme ale democrației reprezentative și ale democrației participative pentru toți cetățenii, indiferent de naționalitate, prin înflorirea solidară confraternă a culturii naționale — a națiunii române și a culturii naționalităților. Unitatea intereselor fundamentale ale claselor, în frunte cu clasa muncitoare și partidul comunist, pe temeiul omogenizării sociale, al apropierii condițiilor lor de existență, nu numai că nu stinjenește și nu diminuează unitatea națională ci, dimpotrivă, îi asigură valorizarea deplină a potențelor sale creatoare prin repartiția echitabilă a forțelor de producție și înzestrărilor tehnice pe teritoriul țării, prin dezvoltarea optimă, diferențiată — după propriile vocații — a culturilor naționale. Noua geografie economică și culturală a patriei determină un nou profil spiritual atît al omului ca individualitate, cît și a comunităților umane care conviețuiesc pașnic și muncesc de secole pe pămîntul românesc.

Programul Partidului Comunist Român pune în lumină faptul că abia în socialism noua comunitate de viață economică, expresie a proprietății socialiste, transformările revoluționare înfăptuite în viața economică, politică și spirituală a societății au conferit un conținut nou și o forță nouă unității naționale prin afirmarea multilaterală a personalității și demnității naționale.

Al. Tănase

FLORIN NICULIU : **Constantin Vodă Brîncoveanu**
(Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională**, deschisă în Sala Dalles)

O carte necesară

ISTORIA unei idei și a unei realități majore dintr-o civilizație anume își are, pretutindeni, argumentele sale notorii și altele abia știute, cele dintîi de toată lumea citate, cele din urmă invocate doar într-un cerc restrîns de specialiști în pofida caracterului lor, nu o dată, adînc revelator.

Pentru istoria unității românești dintotdeauna luptele lui Mihai Viteazul, scrierile lui Dimitrie Cantemir, izbînzile Școlii Ardelene sînt de mult argumente de primă mărime. Există însă, în orizontul aparent mai modest al unei istorii cu duh folcloric, al unei istorii cotidiene mult mai puțin explorate decît aceea a curților princiare, dovezi emoționante și hotărîtoare tocmai în acest sens. Ce altceva poate însemna oare un exemplar al multcititei **Cazanii** a lui Varlaam, tipărit la Iași în 1643, regăsit în același veac în părțile Dîmboviței iar mai apoi pe plaiurile Albei, sau un altul, al **Îndreptării legii** imprimat la Tîrgoviște în 1652, ajuns la Neamț cîțiva ani mai tîrziu, revenit în Muntenia spre a fi întîlnit peste cîteva decenii tocmai în Zărand ? Sau ce alt înțeles poate primi călătoria unor manuscrise copiate pe pămîntul românesc la mari depărtări în timp și spații, precum **Hronicul** cantemirian din nou așternut pe hîrtie de un copist din „Mica Romă" ardeleană care era Blajul, la mijlocul secolului al XVIII-lea, sau mai vechile **Învățături** ale lui Neagoe Basarab copiate de un Sava Popovici din Rășinari ? Sau ce altceva poate dovedi drumul unor meșteri din Argeș zugrăvind lăcașuri în Hunedoara, către 1760, cel al unor pictori de tradiție brîncovenească ajunși pînă în Banat și Maramureș, odată cu paginile de carte ieșite de sub teascurile tiparniței vîlcene de la Rîmnic ?

Asemenea mărturii și altele, numeroase, din sferele cele mai variate, de la economie pînă la politică, de la credințe pînă la instituții sînt adunate sistematic și riguros, la capătul unui belșug de lecturi, de către un bun și știut cunoscător al trecutului românesc, Nicolae Stoicescu, într-un volum*) care fără ostentație, sobru și convingător, polemic chiar — atunci cînd era absolută nevoie —, vine să omagieze una dintre năzuințele fundamentale ale istoriei noastre. Constantă a aceleiași istorii, asupra căreia s-au aplecat cărturari ce au însemnat tot atîtea atitudini și conștiințe ale vremii lor, de la Nicolae Bălcescu și Nicolae Iorga la Ioan Lupaș și Gheorghe Brătianu, această unitate profundă care a fost și a acțiunii politice, și a rînduielilor sociale, și a mentalităților de la Carpați și Dunărea de Jos s-a configurat cu deosebire în veacurile evului mediu. De aici și însemnătatea cercetării acestei epoci de îndelungată gestație a factorilor ce aveau să dea la iveală conștiința națională românească, ivită din mai vechea conștiință a unității de neam, din recunoașterea latinității noastre funciare în scrisul cronicarilor încă, în mărturia călătorilor ce au străbătut acest meridian, aceeași latinitate care ne-a distins aici, în Europa orientală, ca atitudine civică, ca morală, ca estetică.

Cartea lui Nicolae Stoicescu are în centrul atenției — și împrejurarea este oarecum firească — chestiunea transilvană, chipul în care a bătut la unison cu restul spațiului nostru această inimă geografică a românismului, chipul în care s-au vădit aici tendințele de autonomie, cu drumuri și năzuințe proprii chiar atunci cînd provincia transalpină afirma de coroane străine, în vremea voievodatului medieval, în aceea a principatului din timpul Renașterii.

Dar dincolo de această Transilvanie, care în secolul al XVII-lea era un element central al acțiunii politice la capătul căreia stătea gîndul „Daciei", aceeași de unde un secol înainte porniseră cărțile munteanului Coresi așezat cu roșturi tipografice în Țara Bîrsei sau pietrarii bistrițeni lucrînd pentru voievodul și boierii Moldovei, aceeași către care aveau să pornească fastuoasele comenzi ale „prințului aurului" Brîncoveanu, întreg pămîntul românesc, toate realitățile noastre medievale și premoderne stau, cu drepturi egale, înaintea istoricului. De la colaborarea interromânească în cruciada tîrzie de secol XV ilustrată de un Iancu de Hunedoara, de un Vlad Țepeș, de un Ștefan cel Mare, pînă la uniunea dinastică moldo-munteană a timpului unor Alexandru Mircea și Petru Șchiopul sau pînă la „prefanarioți", anticipînd așadar momentul efemerei unități realizate de Mihai Viteazul și apoi urmîndu-i nemijlocit ; de la ființarea feudelor ardelene ale voievozilor din Tîrgoviște și Suceava pînă la ctitoriile aceloraș la Vad, la Șcheii Brașovului sau la Făgăraș ; de la căile păstorești unind Carpații cu Bărăganul și Dobrogea pînă la etapele ce au punctat la noi — ca și aiurea, în Occidentul francogerman sau în Rusia — așa-numitul „pluralism statal" al evului mediu, momente foarte diverse ale drumului românesc către unitatea deplină a vieții istorice sînt evocate de Nicolae Stoicescu.

Alte cărți vor adînci poate încheierile sale, altele vor duce mai departe analiza pertinentă a autorului pentru spații ale spiritualității românești mai puțin cercetate, altele se vor îndrepta spre tot ceea ce a fost factor de unitate națională în secolul trecut și la începuturile veacului nostru, ceas de zenit al vieții politice și al ideologiei întru unire.

Lucrarea lui N. Stoicescu are de pe acum însă meritul de a fi sintetizat, pentru o epocă hotărîtoare, varii domenii, de a fi sistematizat concluziile întregii istoriografii într-o chestiune esențială a reflecției istorice românești moderne. Devenind prin aceasta, în peisajul nostru cultural, o carte așteptată și necesară.

Răzvan Theodorescu

*) Nicolae Stoicescu, **Unitatea românilor în evul mediu**, Editura Academiei, 1983.

Frăție simbolică

Codrule, cu frunza lată
Pice bruma, nu te bată,
Că mi-ai fost mamă și tată...

AȘA începe, sub o cupolă cosmică, o doină prin care un anonim de geniu și neamul nostru intreg își mărturisește adincurile sufletului, sugerind povestea adeseori amară a unei zbuciumate istorii.

Pe acest codru familial, matern și patern, totodată, îl mai numește românul : **împărat** („Împărat slăvit e codru / Neamuri mii îi stau sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului Măriei Sale"), **frate** („Vin la tine, frate codru, / După sfat și mingiieri / Codre, cînd îți piere totul, / Spune-mi cum renaști și speri"), **stăpin** („Stăpine codru, crai bătrin : / Mai ții-le tu minte, oare ?... / La umbra unui fir de nalbă / Plîngea o floare de cicoare / Și-un firicel de izmă creață / Se sărută atunci cu Oltul... / Cînd am plecat în lume eu / Feciorul lui Iosif preotul !"). Pe el îl proclamă românul duhovnic sufletesc și i se mărturisește cu încredere și certitudinea deplinei discreții („Pădure, dragă pădure, / Nu mă mai spune la nime / C-am vărat o vară-n tine / Cu mîndruța lîngă mine"). El i-a fost românului, răzvrătit împotriva exploatării și silniciei, tovarăș de haiducie și voinicie („Teiule cu foaia lată / Niciun vînt să nu te bată / Că bine mi-ai prins odată / Cînd de poteră fugeam / Eu în codru c'alergam / Și sub tine m-ascundeam. / Cu umbră mă răcoreai, / Cu tulpina m-ascundeai / Și cu frunza mă-nveleai, / De poteri că mă scăpai").

În codru vede neamul nostru simbolul libertății și al dreptății.

Codrul e păstrătorul unor taine istorice care s-au născut din ceea ce strămoșii ne-au transmis și noi am avut cumințenia și harul de a păstra. Taina, discreția e o formă a confruntării noastre cu istoria, a cumpătării sufletului românesc și cea mai concretă taină e codrul însuși. Taina, ca formă de luptă socială, de înfruntare cu dușmanii, face parte din **datină**, din ceea ce strămoșii ne-au lăsat ca experiență istorică spre păstrare și pe noi, pe românii care-au înfruntat vremuri maștere și grele, nimeni nu ne-a tăinuit mai mult decît codrul. El ne-a obăduit sub poala lui, el ne-a salvat datinile, limba, cultura și civilizația.

Din fața puhoaielor istoriei am salvat ceea ce am putut duce cu noi în codru : **limba, folclorul, datinile.** Din trecutul maștер al istoriei noastre, nu am putut păstra nici podoabe de aur, nici palate și cetăți, nici avuții materiale fabuloase. Puține cîte-au fost, ni le-au spulberat vînturile pe cîmpie și ni le-au mistuit flăcările. Ne-am păstrat, sub frunza codrului, numai averea sufletească — moștenire sfîntă din strămoși, apărată cu prețul multor lupte, suferințe și jertfe pilduitoare. Iată de ce codrul ne-a fost adăpost și cetate, și neînvinsă tranșee de luptă. La el ne-am refugiat, ca la un frate, cînd vremurile grele ne-au împins în bejenie. Iată de ce una din aserțiunile cu cea mai mare frecvență în spațiul lingvistic românesc, utilizată în vorbirea curentă sau incorporată în imagini artistice din numeroase opere literare, este aceea după care : **codru-i frate cu românul.**

De reținut bine, în această locuțiune proverbială, **codru,** cuvînt de origine probabil latină, adică **pădure** deasă, mare și bătrînă, este frate cu românul și nu invers. Nu este în această precizare un efort de decodare subiectivist-impresionistă sau o probă de subtilitate filologică pedant-gratuită, ci o nuanță necesară și semnificativă. Căci aici relația de frăție : codru-român nu e egală cu relația „Ion e frate cu Gheorghe" sau invers.

În proverb, sau în locuțiunea proverbială, pentru realizarea frăției, avem de-a face cu o **personificare.** O valoare obiectivă, o realitate neinsuflețită, devin o realitate însuflețită, în raportul dintre o conștiință valorificatoare și un **obiect.**

Dar procesul acesta nu e întîmplător și mecanic.

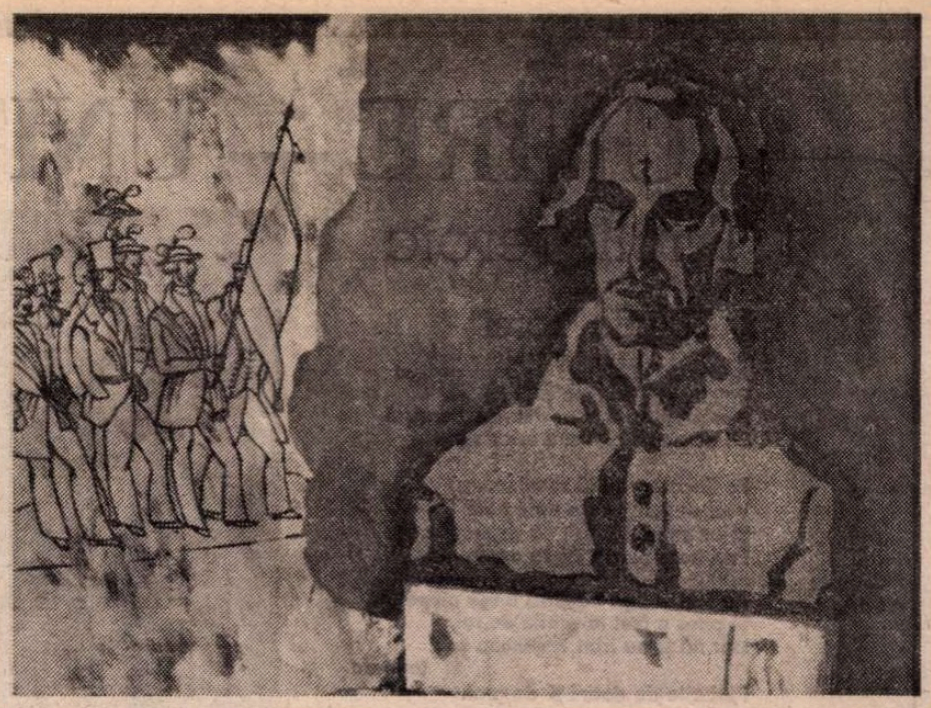
E vorba de o relație funcțională, de un mod de existență și de o viziune originală în raportul om-natură, în care oameni-s — cum zice Octavian Goga în **Plugarii** : „Frați buni ai frunzelor din codru, / Copii ai mîndrei bolți albastre". Subiectul are în el o dispoziție psihică pentru valoare, care se personifică în această relație, se umanizează și capătă raporturi de rudenie cu băștinașii acestor pămînturi, sugerînd ideea de solidaritate intimă, de unitate și durabilitate. De aceea — parafrazîndu-l pe Eminescu —, tot ce mișcă-n țara asta ne e prieten și-i dușman dușmanilor noștri.

- **Românul** e în sintagma „Codru-i frate..." un fel de **singularia tantum,** o **pars pro toto,** căci dacă fiecare român se află în acest raport de rudenie de primul grad cu codrul, atunci înseamnă că toți românii sînt frați între ei și frați cu el, sau mai exact el este frate cu toți românii pe întregul timp și spațiu românesc.

Calitatea de a fi frate cu locuitorii de drept ai acestor meleaguri pe care codrul a crescut de la începuturi, definește, în ultimă instanță, o relație istorică dintre populația care a locuit și locuiește aceste teritorii și dintre natura simbolică a patriei, cum e și codrul în acest caz.

E VORBA de o natură cu o conștiință istorică ; de o natură istorizată, memorie obiectivă a poporului, cum apare în cîntecul popular sau la Asachi, Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Goga, Sadoveanu și, în primul rînd, la Eminescu, al cărui Mircea îi spune lui Baiazid : „Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este. / Dușmănit vei fi de toate, făr' a prinde chiar de veste ; / N-avem oști, dar iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid !". Evident, **ramul** simbolizează aici **codrul,** fapt pe care-l confirmă, de altfel, continuarea poeziei.

O admirabilă personificare a codrului înzestrat cu o lucidă conștiință istorică în care se proiectează conștiința de sine a poporului nostru și care ne apără țara o întîlnim la G. Coșbuc în poezia **Somnul Codrilor.** Un dușman viteaz și fioros, „Un brat vestit în taberi și mare-n vitejie", pe nume Arnulf, atacă, în vremuri de demult, biata noastră țară și : „Atunci bătrînul Codru, de hohot deșteptat, / Încet deschide ochii, ca două săbii crunte, / Iar pletele cu freamăt îi tremură pe frunte / Și-i tremură-n minie sprincenele cărunte ; / El mii de brațe goale le-ntinde tremurat, / Cu glas adînc de preot din zilele bătrîne / Vorbește rar :. «N-am pace de rîsul tău, păgîne ? / Tu somnul veșniciei sub mine să-l petreci ! / Sub brazi la rădăcină tu fruntea să ți-o pleci, / Să dorm și eu de-a pururi, să adorm și tu de veci !» / N-a rîs acum viteazul ; sta codrului în față, / Cu ochii mari și tulburi, cu sufletul de gheață".



MARIN GHERASIM : **1848**
(Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională,** deschisă în Sala Dalles)

În monumentala sa lucrare **Limba română** (vol. I, Ed. Minerva, 1976, p. 156), Sextil Pușcariu a demonstrat convingător legătură strînsă, indisolubilă, ce există între limba unui popor și întreaga lui viață : „Trecutul, împrejurările geografice și sociale în care a luat naștere și s-a dezvoltat un popor, pentru ca să devină apoi o națiune, se reflectă în limba lui. Iată un adevăr banal și totuși prea puțin dovedit cu exemple".

Un asemenea exemplu care se cere demonstrat și subliniat, în primul rînd, este, fără îndoială, expresia proverbială „codru-i frate cu românul", care atestă atît de profund, de complex și de simbolic, multimilenara conviețuire dintre poporul român și pădurile care-i acoperă, și mai ales i-au acoperit, pe suprafețe atît de întinse, pămîntul patriei. Această importantă și indisolubilă legătură se reflectă mai întîi în bogăția lexicului privitor la noțiunea de **codru,** pentru care limba română mai cunoaște termeni sinonimici ca **pădure,** sau, cu o sferă semantică mai restrînsă și mai specializată : **branițte** = pădure din care nimeni nu avea voie să taie lemne („Branițte nu se face cu o tufă" — zice proverbul) ; **Crîng, runc** (loc defrișat dintr-o pădure) ; **laz,** cu același înțeles ; **curătură,** cu același sens semantic, format din limba română veche ; **jarițte** = loc din pădure curățat prin ardere; **oaș,** înseamnă curătură. Apoi numele colective : **făget** (pădure de fagi), **brădet** (pădure de brazi), **aluniș** (pădure de aluni), **frăsinet** (pădure de frasini), **cornet** (pădure de corni), **călinet** (pădure de călini), **mălinet** (pădure de mălini), **nucet** (pădure de nuci), **sălcet** (pădure de sălcii), **arinițte** (pădure de arini), **scoruget** (pădure de scorușă), **periș** (pădure de peri), **meriș** (pădure de meri), **dumbravă** (pădure de stejari), **huciu** (pădure deasă), **zăvoi** (pădure de luncă), **huceag** (pădure tînără și deasă).

N-am putea ignora bogăția lexicală care definește diferite specii de arbori de la noi, prezenți într-un fel sau altul, în atîtea opere din literatura noastră populară și cultă și a căror inventariere ne-ar conduce către un impunător dicționar de care ar fi absolută nevoie, în primul rînd pentru tinerele generații care au datoria patriotică să cunoască arborii și pădurile patriei cu tot ceea ce au însemnat și înseamnă în viața poporului nostru.

Toată această bogată și variată terminologie a trecut din limba de toate zilele în creația spirituală a poporului român, în special în proverbe și în poezia lirică. Mărturie stau versurile populare sau cele din creația lui Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Cotruș, Emil Botta, Beniuc, Emil Giurgiuca și mulți alții, poeți reprezentativi și naționali, a căror creație demonstrează convingător cît de adînc a intrat universul pădurii în țesătura limbii române, în universul nostru spiritual. Cine va putea uita vreodată teiul sfînt, codrii de aramă ai lui Eminescu sau acel codru al eternității românești din **Ce te legeni ?** Cine-ar putea îngropa, fără a fi păgubit, pilduitoarea rămurea coșbuciană, simbol al caducității individului în raport cu veșnicia colectivității ? Cine mai poate uita **Gorunul** lui Blaga sau **Bradul** lui Cotruș, cu acea încărcătură de semnificații filosofice ?

În vederea unei temeinice însușiri a limbii române și a unei solide educații patriotice, ar merita ca toții copiii patriei să învețe acest vocabular și prin literatură dar și printr-un contact nemijlocit cu fratele-codru pe care trebuie să învețe a-l cultiva cu grijă și dragoste frățească.

Codrul și elementele sale se conjugă permanent cu cele mai variate stări de spirit ale omului de la noi. Cu sentimentul delicat al dragostei, cu meditația asupra trecerii ireversibile a timpului, cu raportul om-societate, caducitate-eternitate, cu apriga luptă de clasă, dusă de-a lungul vremii de cei mulți și oropsiți, cu sentimentul viu al istoriei naționale, al unității noastre de limbă și de neam.

Pentru români codrul e frate, dar e uneori și mamă și tată, precum în excelentele versuri din fruntariul acestor însemnări, și generațiile tinere au datoria să cunoască toate aceste ipostaze pentru a-și cunoaște strămoșii și istoria, raporturile lor cu natura patriei și implicit toate **nemoteniile** cu o atît de mare valoare simbolică.

Ion Dodu Bălan

Monografie Gheorghe Șincai

APĂRUT recent o frumoasă și erudită monografie *) elaborată de scriitorul ardelean Serafim Duicu despre istoricul Gheorghe Șincai, marele cărturar și luptător național (și totodată umanist).

O documentare vastă și meticuloasă, extrasă din majoritatea surselor istorice mai importante privind viața și opera lui Gheorghe Șincai, ilustrează monografia, scrisă într-un stil curgător, plastic, expresiv.

Autorul ne poartă cu competență și autoritate științifică pe valurile zbuciumate ale istoriei politice și sociale a imperiului habsburgic din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Născut în anul 1754 la Riciul de Cîmpie, în comitatul Turda, din părinți țărani cu stare, tînărul Șincai este susținut de părinți și de rude în primele școli. După cea dintîi învățătură de la Șamșud și Săbet, Șincai se înscrie la Tg. Mureș la Colegiul reformat, de unde trece la seminarul Sfîntul Iosif din Cluj, ținut de iezuiți.

În anul școlar 1773 Gheorghe Șincai este numit la Blaj — centrul cultural românesc, denumit și „mica Romă" — profesor de poetică și retorică la gimnaziul înființat de episcopul Petru Pavel Aaron, singurul gimnaziu al românilor din întreaga Transilvanie în acea vreme.

Cu sprijinul lui Ignatie Darabant, prepozitul mănăstirii blăjene, viitorul episcop al Oradei, și al episcopului Grigore Maior, care l-au apreciat pe Șincai ca tînăr profesor, i s-a înlesnit acestuia, după ce s-a călugărit, continuarea studiilor la Colegiul „De propaganda fide" din Roma — instituție de rang universitar — împreună cu Petru Maior, pe atunci un copil de 12 ani, pe care i l-au dat spre supraveghere.

Ajuns în „marea Romă", spune autorul monografiei, desigur că inima lui Șincai a vibrat în fața vestigiilor gloriei și strălucirii poporului roman și a faptului că români din Transilvania, ca și cei de pretutindeni, erau descendenții săi.

Dacă Șincai la Roma a strîns o bună parte din materialul care-i era necesar pentru redactarea Hronicului Românilor, la Viena „a învățat să gîndească", fiindu-i în permanență prezentă în minte conștiința unității de neam a tuturor românilor.

Datorită studiilor și personalității sale, Gheorghe Șincai este numit în anul 1780 director al școlilor naționale greco-catolice din Transilvania, în care calitate are o activitate laborioasă pe terenul școlar. El a înființat școli în satele românești în număr de 376 peste prevederile oficiale, mergînd din sat în sat pentru a găsi casa potrivită pentru școală și a îndemna sătenii să-și dea copiii la învățătură, alegînd și dascălii cei mai potriviți.

În anul 1783 Șincai a scos **Gramatica latino-română** destinată elevilor școlii de normă și gimnaziu din Blaj.

Tot în 1783 și tot la Blaj, Șincai a tipărit un abecedar bilingv, în limbile română și germană, deosebit de alte lucrări didactice și istorice publicate anterior. Relevăm însă **Analele daco-romane** pe care nu le-a putut tipări.

În noiembrie 1784 Gheorghe Șincai iese din călugărie, renunțînd la numele de Gabriel și redevenind Gheorghe. Prin această faptă, Șincai obține, ca mirean, o mai mare libertate de acțiune pe terenul luptei naționale.

După 15 ani în slujba învățămîntului românesc, în care timp are de luptat cu dificultăți tot mai mari din partea organelor oficiale. Șincai în anul 1796 nu mai este profesor și director. Cu acest an începe calvarul acestui mare și înflăcărat luptător pentru scoaterea românilor ardeleni din starea lor de inferioritate, în raport cu celelalte naționalități conlocuitoare din Transilvania. În anul 1794 Gheorghe Șincai este „tras la răspundere" pentru că „a răscolit liniștea publică prin niște vorbe necuviincioase și josnice" la adresa episcopului Ioan Bob, reprezentant al împăratului, nu al națiunii române, și este închis în temnița din Aiud.

Preocupat de găsirea unor mijloace de existență oneste, Gheorghe Șincai parcurge ultima etapă a vieții sale în primul rînd ca educator, timp de șase ani, al celor trei fii ai contelui Wass și administrator al moșiei sale în satul Țaga, timp în care lucrează ziua și noaptea la redactarea Hronicei sale pe baza materialului istoric adunat la bibliotecile frecventate la Roma și Viena.

Ajuns la Oradea, găsește o vie mișcare intelectuală românească și o caldă primire din partea episcopului Darabant pe care îl cunoscuse din tinerețe.

În peregrinările sale cu opera sa istorică în desagi, poposește la Buda în mijlocul unei puternice colonii românești, unde primește postul de arhivar ajutor la muzeul din localitate. De aici poartă o corespondență susținută cu istoricul vienez Johann Christian Engel.

În timpul vieții, Șincai n-a reușit să publice, din Hronica românilor, decît în calendarul pe anul 1808 ce se tipărise la tipografia din Pesta, 40 de pagini, de la anii 86 la 169, iar în cel din anul 1809 încă 40 de pagini, de la anii 174 la 264. La 13 decembrie 1809 ajunsese cu tratarea evenimentelor istorice din Hronica sa pînă la anul 1541. Demersurile lui Gheorghe Șincai pentru a-și publica opera scrisă în limba latină se aprobă la Buda-Pesta, însă publicarea Hronicei în limba română nu numai că nu este aprobată, dar lucrarea i se și confiscă, pe motiv că ar contraveni ordinei publice. Au rămas însă două copii ale Hronicei pentru posteritate. În anul 1816, Gheorghe Șincai trece în neființă.

Serafim Duicu realizează o reconstituire bogată a operei și personalității lui Șincai, în mod deosebit insistînd asupra principalei sale opere : istoria neamului transpusă în Hronica șincaniană. Lucrarea relevă de asemeni aprecierile marilor istorici și literați români, cum sînt — între mulți alții citați de autorul monografiei — Nicolae Iorga și Ovid Densușianu, ca și istoricul francez Edgar Quinet, „adînc cunoscător al trecutului nostru și mare filoroman".

Hronica lui Șincai este o expunere sistematică a istoriei poporului român din Transilvania, pe baze științifice, o istorie care începe de la daco-romani, strămoșii noștri, invederînd continuitatea românilor pe pămîntul Transilvaniei pînă și după așezarea altor populații în acest ținut românesc.

Prin viața și opera sa, Gheorghe Șincai rămîne un strălucit precursor, încă din secolul XVIII, al Unirii celei Mari a românilor din 1 Decembrie 1918.

Emil Pușcariu

*) Serafim Duicu, **Pe urmele lui Gheorghe Șincai,** Ed. Sport-Turism, 1983.

UNIRE — UNITATE — PACE

Triptic eroic

I. Balada horei

Au fost și săbii reci de-a curmezișul
Reintregirii noastre prin cuvînt,
Dar prea foșnea cu doinele frunzișul
Să nu ne risipim sub orice vînt.

Pe fiecare poartă românească
Vezi dăltuită viața unui pom
Și-un soare hărăzit să veșnicească
Prin hora nunții, de la om la om.

Au fost și lupi flămînzi lîngă ciopoare
Și plins a fost la gurile de rai,
Dar nu și-au frînt vechimea sub
topoare
Pădurile de datini și de grai.

Dacă-i lăsat să nu se poată vinde
Nici cumpăra vremelnicele roți,
Doar hora românească ne cuprinde
Pe fiecare-n parte și pe toți.

Au fost și vămi de trecere silită,
Spre alte limbi, a sevei din izvor,
Dar prea durea în floarea ofilită
Netălmăcitul sufletului dor.

Și-a trebuit din dreptul vieții noastre
Să se-mplinească datina cu el,
Cînd românește, între zări albastre,
Ne-am reclădit cel mai de preț inel.

II. Balada iubirilor

La cîte zodii ne-au rîvnit pieirea
Nici stelele n-ajung de dat răspuns,
Dar am știut să nu ne pierdem firea
Chiar și cu cerul dorului străpuns.

Cînd sîngerau luceferii mai tare
Și turmele uitării ne pășteau,
Pe temelia vechilor hotare
Alți Feți-Frumoși din Lacrimi se nășteau.

La cîte feluri de cumplite bezne
S-au hărăzit luminii de sub frunți
Am înotat prin iarnă pîn' la glezne,
Dar Munții Doinei au rămas tot munți.

Cînd se-ntîmpla tăcerea să ne-ngroape
Și noaptea vămuia la trecători
Trăgeam puterea grîului pe-aproape
Și răsăream cu el învingători.

La cîte rîuri ni s-au smuls de-acasă
Doar pe temeiul ghearelor de fier
Și-n amintiri stafia lor ne-apasă
Dar n-am rămas cu sufletul stingher

Și tot mai curge Dunăre la vale
Pe sub tavanul porților de lemn
Cînd vine vremea să ne facem cale
Spre vatra cu iubiri lăsate semn.

III. Balada întregirii

Unirea noastră are vîrsta pîinii
Și nemurirea grîului curat,
De cînd legăm iubiri sub scutul mîinii
Același cer cu stele ne-am arat.

Stau mărturie porțile cioplite
Din miazănoapte pînă-n miazăzi
Că n-am fugit de vămile cumplite
Și-am veșnicit prin verbul a păzi.

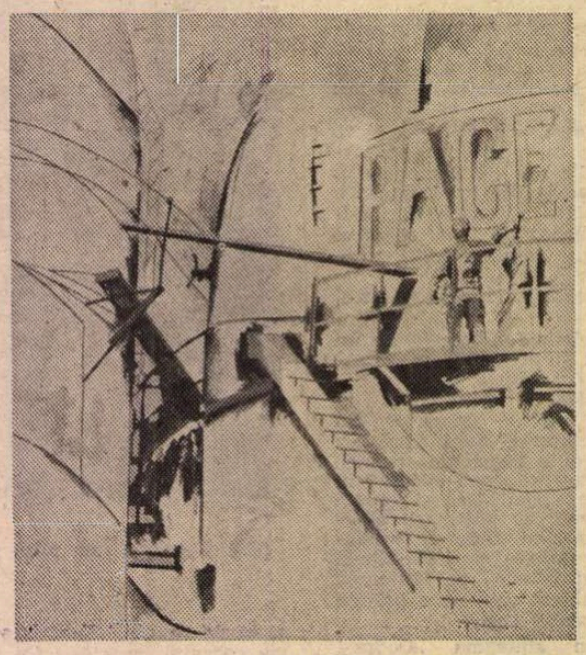
Unirea noastră are forma vetrei
Rotundă precum hora cea dintîi
Și cît se cerne timp în carnea pietrei
Purtăm cu noi dovezi de căpătîi.

La fel ne-am tors cuvintele sub soare
Din răsăritul ierbii în apus
Și-n graiul Mioriței Vestitoare
Aceleași doine mamele ne-au spus.

Unirea noastră are tot înaltul
Și tot adîncul apei din fîntîni
Prin care viul dor, cum nu e altul,
Ne-a strîns mereu sub semnul de
stăpîni.

Și dacă-n dor nu se măsoară ore
Ci veșnicii de suflet omenesc,
Vom dăinui în verbul unei hore
Cît sevele din grîul românesc.

George Țărnea



ION BIȚAN : **Industrie și pace**
(Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională,** deschisă în Sala Dalles)

Decembrie

A răsunat la Alba-n decembrie cuvîntul
Ce-a adunat sub falduri de tricolor o țară ;
Se întregea-ntr-o ființă de dragoste pămîntul
Ce de la Burebista visa o primăvară
De inimi înfrățite, cu fii de-același grai
Cum și-au dorit străbunii ce-au apărat Carpații
Și apoi peste veacuri a-nfăptuit Mihai:
Să fie-ntre hotare Românii toți ca frații.

S-a împlinit la Alba atunci un gînd și-un dor
Ștergîndu-se nedreapta ciuntire de fruntarii
Iar flacăra unirii purtată de-un popor
Au înălțat-o-n vreme, spre soare temerarii,
Căci n-am venit aicea de nicăieri. AM FOST
De cînd e Crișul, Oltul și încă mai demult
O spun atîtea fapte și-al vetrei noastre rost
Și codrii de legendă și-al zărilor tumult,
O spune firul ierbii și ciocîrlia-n zbor,
Columne și hrisoave avem temeinicie,
Trecutul nostru-i luptă și drum spre viitor
Iar pacea ne-a fost crezul întru statornicie.

...A fost atunci la Alba decembrie de jar
Și într-un glas Carpații și Marea și Cîmpia
S-au contopit sub cerul Unirii tutelar
Crescut din demnitate aici, în România.

Traian Reu

De veacuri

De veacuri fu
lumina sfîntă
pe-acest pămînt
ce ne cuvîntă ;

și zorii noi
de ne-au vegheat,
stă sus iubirea
de bărbat ;

și mulți au vrut
prin anii grei
pămînt s-apuce,
dar temei

ne fu
iubirea de moșie
pe-această
sfîntă-mpărăție ;

și pîinea, de
o rupi în două,
e dulce-oricînd
și este nouă ;

și limba de-o
cuvinți în pace,
răsar în lanuri
doruri dace ;

de mai întinzi
de peste griu
veșminte moi
scăldate-n riu

e dragostea,
și-i nemuririi
simbol etern
rămas Unirii !

Nicolae Arieșescu

La Apullum

Era un an ce parcă nu se-ndura să plece :
O mie nouă sute optsprezece ;
Ajuns la-ntîi Decembrie pe cale înțeleaptă
Sub zarea răvășită de urmele furtunii
Își cumpăni balanța într-o măreață faptă.

Veneau și zi și noapte din largurile țării
Bărbați fără-de număr la Apullum-cetate
Ca să-și unească glasul în numele dreptății
Unde și voevodul Mihai, nebiruitul,
Urcase peste veacuri făclia libertății.

Măreață zi ! bărbată întîia lui Decembrie,
Cînd izbucni deodată din piepturile toate
Ca tunetul ce umple văzduhurile vara
Să se audă bine în cele patru vînturi :
„De astăzi înainte noi ne-am unit cu țara."

Valentin Strava

De sărbătoare venim

Sîntem Alba !
Răsună strigări în cetate
cremenea de libertate.

Văzduhul ne cheamă,
plinul de dor,
drumul cu arborii
liniștit foșnitori.

Sîntem neaua
celor șase decenii și jumătate,
venim cu plete și timple nînse,
de demult, de departe.

Sîntem Carpații,
de sărbătoare venim
pe vasta cîmpie a libertății,
cu timpul deplin.

Pămîntul acesta sîntem,
dăruiți vieții, slobodei, înaltei
pe cînd ne strigă Viteazul
de pe meterezele Albei.

Mihai Păsculescu

Toamnă la Alba Iulia

La Alba Iulia e toamnă iar
livezile miros a mere coapte
și se aude parcă-n tropot rar
Mihai Viteazul intrînd în cetate

cad brumele tăcerii pe ruine
și-n fiecare piatră-i încrustat
destinu-acestui neam înspre mai bine
și visul său de pace, necurmat

la Alba Iulia e toamnă deci
și-ncearcă frunza-n palmă să respire
prietene, de-ar fi pe-aici să treci,
descoperă-te-n semn de preamărire...

Ioan Vasiu

Statuia de lumină

Statuia de lumină a Unirii
prefigurînd imaginea de mîine
a celei care-și va urca pe soclu
în comunism, coloana ei de jar
vibrează-n noi din corzile-argintate
ale acestui timp de împlinire
sub flamura de vis împurpurată
ca o coroană mîndră de stejar

Ea s-a cioplit din marmora iubirii
de patrie, dar mai întîi din dor
s-a modelat, din dorul făr' de saț
de-a fi o națiune pe pămînt
așa cum sînt și munții și pădurea
și cum e grîul, vara, copt de soare
din care se frămîntă pîinea păcii
ca un suprem, cu viața, legămînt !

Statuia de lumină a Unirii
e-n noi, putere neînduplecată
de a nunti în ochi cu primăvara
la începutu-nfriguratei ierni
e vatra comunismului, pe care
stă focul viu ce-și dăruie căldura
partidul comunist ce modelează
efigia acestor ani eterni !

Ion Potopin

România mea de suflet

Adunați pe Cîmpul Horii
colo-n Alba-n vechiul castru
bunii mei ți-au scris destinu-n
roșu, galben și albastru
ca să fii de-a pururi una
România mea de dor,
tu, troița mea de suflet
întregită-n Tricolor.

Închinare tuturora
celor ce-au căzut luptînd
fruct rotund să fii de cuget
și de grai și de pămînt !...
Închinare lor de-a pururi
celor mulți și anonimi
trași pe roți, uitați în temnițî
ori încununați cu spini
că mi te-au voit întreagă
cînd erai tăiată-n trei,
România mea de suflet,
tu, rotundul meu temei !...

Dintre cîte sînt pe lume
numai tu ești fără moarte
dăinuind prin cei ce trecem
cum ne este scris de soarte.
Dar cînd vom cădea cum cade
toamna frunza de jugastru
steagul tău ne înfășoare-n
roșu, galben și albastru...

Petre Bucșa

Breviar

Eminesciana 33

ÎN colecția ieșeană cu acest titlu, sugerat de culegerea de articole ale lui Perpessicius din 1971, a apărut recent, cu numărul de mai sus, o a doua ediție a cărții [1]), mult adăogită, sub îngrijirea regretatului său fiu, încetat din viață în cursul acestui an, după ce pusese lucrarea la punct. Sînt articole și studii de diverse dimensiuni, dintre anii 1924, ai apariției **Poeziilor** lui Eminescu, în ediția lui G. Bogdan-Duică, și pînă în momentul întreruperii lucrului său, din cauza pierderii vederii, treptat slăbită în decursul consultării manuscriselor eminesciene, o adevărată mucenicie datorită varietății grafiei lor, de la aceea aproape indescifrabilă, pînă la transcrierea caligrafică, a ultimei redactări, trecînd prin multiple trepte de dificultate.

Cariera spinoasă de editor științific a criticului, pînă în ajun dedat voluptuoasei comentări impresioniste a proaspetelor apariții literare, datează din anul 1933, cînd editorul Ciornei i-a fluturat condiții avantajoase de remunerare, pentru editarea integrală a Operei eminesciene, cam în genul ediției ieșene din 1914 [2]), revizuită și completată. Scrupulos peste așteptările grăbitului editor, care credea că lucrarea se putea efectua destul de lesne, Perpessicius a trebuit să renunțe la contractul încheiat și să accepte ulterior propunerea luminatului editor Al. Rosetti, de a lucra pe îndelete la reconstituirea, nu numai a textelor filologiceste acurate, dar și la aceea a etapelor prin care trecuseră acestea, adică a variantelor, ce s-au dovedit a fi uneori neașteptat de numeroase, atestînd uriașa muncă de atelier a poetului, pe cît de „inspirat", pe atît de „artist".

În interviul ce i-a fost luat lui Perpessicius în ultimul an de viață, de către criticul D. Cesereanu, veteranul studiilor eminesciene și-a exprimat cu melancolie „starea proastă, de plinș" a celui ce-și pierduse văzul și își simțea sfîrșitul aproape, după ce, în „anii întunericului" întrerupsese „orice contact cu manuscrisele lui Eminescu", pe care le cercetase zi de zi, peste trei decenii, în cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române. Cu acest prilej, stăpîn pe toate laturile creației eminesciene, a relevat în autorul său favorit, un „umorist de rasă, precum în schița **La aniversară**, cronicar teatral cu largă vedere, pamfletar implacabil și ziarist, versat nu numai în problemele politice, dar chiar și în cele bugetare — iată atîtea domenii în care Eminescu a statuat limba literară a fiecărui gen în parte".

Lipsindu-i timpul necesar edificării monumentului de douăzeci de volume, așa cum îl întrevăzuse, Perpessicius nu ni le-a dat decît pe primele șase, conținînd lirica întreagă, inclusiv cea populară, dar a lăsat exemplul metodei de urmat și s-a asigurat, în calitatea tîrzie de director al Muzeului Literaturii Române, de continuarea în bune condiții a lucrării. Din acest punct de perspectivă, noua ediție de **Eminesciana** este, pe lîngă o operă de referință, atingînd și aprofundînd toate sectoarele activității literare a prodigiosului autor, și una de metodă editorială.

Într-un spirit de justiție care i-a fost caracteristic, editorul recunoaște în nedreptățitul Ion Scurtu, autorul unei teze de doctorat în limba germană despre Eminescu și a două ediții ale **Poeziilor**, cea de a doua sub titlul dorit de autor, **Lumină de lună**, „pe inițiatorul travaliului editorial pe care unii îl numesc științific : Cu Ion Scurtu și cu edițiile sale, critica de text eminescian lua ființă și în felul acesta un nou imperativ categoric se schița : primatul manuscriptului."

Acestui primat i-a slujit cu o devoțiune exemplară Perpessicius de-a lungul a peste trei decenii, propunînd lecțiuni de toată încrederea și soluții de probleme dintre cele mai dificile, ca aceea a suprimării celor trei strofe din **Luceafărul**, în ediția Titu Maiorescu.

Asupra genezei literare a aceluiași mare poem a fost categoric, nu însă și asupra celei așa zise biografice. Se știe că I. Al. Brătescu-Voinești a dat la lumină o versiune, atribuită unei confesiuni tardive a lui Maiorescu, după care tema **Luceafărului** ar fi avut o cheie intimă: triunghiul Eminescu-Veronica Micle-Caragiale, respectiv Luceafărul-Cătălina și Cătălin, iar Demiurgul el însuși, care spre a-l disuada pe Eminescu de proiectul de căsătorie cu Veronica, i-ar fi divulgat recenta ei aventură. Or, într-una din recenziile lui la biografia lui Eminescu de G. Călinescu, Perpessicius pare a fi de acord cu Tudor Vianu, cu privire la „identificarea autobiografică a Luceafărului" (pag. 476), deși poetul, într-o însemnare manuscrisă, își interpretase personajul în mod obiectiv, ca alegorie a geniului, care „nu cunoaște nici moarte și nume(le) lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, pe pămînt, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit".

În volumul II de **Opere**, la comentariul acordat **Luceafărului**, relatînd versiunea poemului-cheie, după autorul lui **Niculăiță-Minciună**, editorul ne face cinstea de a se referi în notă, la pag. 371, la demonstrația noastră [3]).

Într-adevăr, „divulgarea" n-avea nici un temei, deoarece marele poem a stat pe șantier mai bine de șapte ani, înainte de evenimentul incriminat, iar tema, după cum se știe, i-a fost sugerată autorului de o poveste culeasă de un călător german, R. Kunisch, în România, cu două decenii înainte : **Das Mädchen im goldenen Garten (Fata-n grădina de aur)**.

Mai apoi, Perpessicius a calificat amintirile lui Brătescu-Voinești cu neobișnuită duritate, ca niște „baliverne" (pag. 326).

Se mai știe că Mite Kremnitz, curtată de Eminescu în anii 1878—79, își revendica poemul **Atît de fragedă**, nu fără dreptate, deoarece îndrăgostitul i-l transcrisese într-un album ce se află acum la Biblioteca Centrală a Universității din Cluj. Perpessicius și N. Iorga au pus însă la îndoială veridicitatea dedicării :

„Poemul **Atît de fragedă**, pe care Mite Kremnitz a putut să-l socoată al său, și despre a cărui impostură d. N. Iorga schițează o dreaptă și severă retușare, este fără îndoială un poem patent veronian" (pag. 90).

Dacă a fost „impostură", aceasta s-a datorat nu atît poetului, cît procedeului curent al gîntii lirice, de a face uz de aceeași poezie pentru captarea mai multor iubite, fapt ce l-a determinat pe Baudelaire să scrie : „Elegiacii sînt niște canalii" [4]).

În această împrejurare însă Eminescu procedase corect, dedicîndu-i Mitei o poezie, poate inspirată de Veronica, dar neoferită acesteia, care la apariția, în **Convorbiri literare**, a crezut sărmana, că norocoasa muză ocazională ar fi fost... Elisabeth (regina, care-l invitase pe poet, ca să-l cunoască, și să-și facă din el, la nevoie, un traducător). Așadar și Perpessicius și Iorga greșeau, crezînd că Mite se făcuse vinovată de o impostură. Poetul nu văzuse însă în ea (sau în alta), femeia, ci „floarea albă de cireș".

Needitîndu-și singur volumul, Perpessicius nu și-a putut exprima ultimul punct de vedere, acolo unde se arătase oscilant. Este cazul poate al amintirii lui Caragiale, din faimosul articol necrolog și, despre versiunea lui Iorgu, că-l culesese pe tînărul fugit de acasă, la Giurgiu, rîndaș. La pag. 564, alegația e calificată „fantezie critică" și „invenție de ordinul fabulei", iar la pag. 574, reapar grăjdurile în altă situație :

„Anul următor, 1867, îl află peregrinînd cu trupa lui Iorgu Caragiale, purtîndu-și prin grăjduri lada să de cărți și studiind pe Schiller..."

Mai categorică e oscilația între afirmația de la pag. 430—431, despre „dezolanta înmormîntare a lui Eminescu, cu cei cîtiva admiratori după dricul umil..." și cea de la pag. 432, în alt articol :

„Căci trebuie să spunem — și poate pentru noi, în primul rînd, scriem aceste date de verificare — Eminescu a avut o înmormîntare din cele mai frumoase."

Așadar nu-i o contradicție, ci un amendament la o mai veche părere, amendament ce-i face cinste !

SÎNTEM convinși că Perpessicius ar fi revenit și asupra afirmației necontrolate, despre Frédéric Damé, victima lui Eminescu, pe care ni l-a dat ca „simpatizant al Comunei din Paris", cum îl crezuse și Eminescu. Ar fi revenit după dovada ce am făcut-o, revelînd articolul lui Eminescu, datat 8 aprilie 1879, din **Timpul** și identificat de noi, în care cel vizat producea două autorizate certificate că fusese colaboratorul primarilor regimului. Mai mult încă, Damé era autorul unei cărți despre evenimentele Comunei, văzute de pe cealaltă parte a baricadei.

Suspectat adeseori de evazivitate în judecățile de valoare, Perpessicius căuta totuși adevărul și era bucuros să-l consemneze cu sintagma pe care și-a pus efigia : „fără doar și poate", ca subliniere a unei ferme convingeri. Astfel îl caracteriza pe Eminescu în cadrul recenziei despre romanul **Bălăuca**, în care autorul, E. Lovinescu, exagerase absența spirituală a visătorului, în unele decisive acte de viață, ca o stare specifică celui îndrăgostit de Veronica :

„Eminescu a fost, fără doar și poate, un oniroman, un îndrăgostit de vise sau, cu expresia lui Eminescu însuși pentru **Sărmanul Dionis**, un metafizic, un nepozitivist."

De la un „îndrăgostit de vise" (pe trezie !), pînă la „oniroman" e însă o distanță, pe care nu îndrăznim să o parcurgem cu aceeași afirmație categorică, relativ la Eminescu. Totuși criticul vede cu justețe în procedarea romancierului, o „eroare psihologică". Așadar, „oniroman" a fost Eminescu în concepția lui Lovinescu, nu și a criticului acestuia, din moment ce nu-i justifică scenele ce ar fi îndreptățit conceptul (de natură patologică, datorită sufixului **-man**, de la **manie**, vecină cu nebunia).

Un act de curaj din partea lui Perpessicius, în 1929, a fost desigur felul prin care s-a disociat de N. Iorga, în afirmația acestuia, defavorabilă, despre „zodia d-lui Arghezi". Menționăm ferma replică :

„...dacă e cineva astăzi, mai aproape de Eminescu-liricul, nu este altul decît poetul Arghezi" (pag. 451).

Or, N. Iorga îi va cita favorabil în **Istoria literaturii românești contemporane** (1934), versuri anodine, din tinerețe, condamnîndu-i-le însă tocmai pe cele mai bune ![5])

Într-o polemică cu Ion Crețu, Perpessicius se întreabă, amuzat :

„...eminescolog (ce-o mai fi și asta ?)..." (pag. 312).

Nu îi repugnă însă cealaltă vocabulă, din aceeași familie de cuvinte : „eminescologia".

Scriind despre luminile aduse de I. E. Torouțiu în problema versiunii piesei **Laïs**, Perpessicius îl „mirungea" în acești termeni :

„D-sa este și un emerit istoric literar, militînd îndeosebi în compartimentul destul de vast al germanisticii și de o bucată de vreme și în acela al eminescologiei."

Așadar, după cea mai elementară logică, nu se poate să existe eminescologia, adică studiul temeinic al operei lui Eminescu fără eminescologi (lucrători avizați în acest domeniu). Dacă este așa, nu ne știim a-l vedea pe Perpessicius, alături de G. Călinescu și de D. Murărașu, printre principalii noștri eminescologi, cunoscători **intus et in cute** nu numai a operei prealabil tipărite, dar deshumători și comentatori apriați ai unor importante texte, din tezaurul național al manuscriselor eminesciene, mai prețios decît echivalentul în aur al greutății celor 42 de caiete.

Una din acele capitale deshumări, datorate lui Perpessicius, e poemul de 126 de versuri, în sextine, care începe cu „Pierdută pentru mine, zimbind prin lume treci !" Datat 1876, ca și alte poeme de atitudine misogină, acesta trădează nu numai o experiență erotică, în genere negativă, dar în special dezamăgirea ce i-o stîrnea cochetăria Veronicăi, care-și împărtea surîsurile și poate nu numai ele, tuturor bărbaților ce-i frecventau salonul literar. E semnificativ faptul că, fără s-o judece — nu era în firea lui un justițiar — Perpessicius nu se numără printre slăvitorii ei. Această abținere dă de gîndit. Este drept că nu s-a preocupat nicăieri, după cîte știm, de poezia erotică a lui Eminescu, dînd mare importanță contribuției sale de atribuire a poeziei „La o artistă", cîntăreței Carlotta Patti, după ce drept este, se străduise a fixa ciclul așa zis „veronian" al elegiilor. Or, în acest ciclu, văzut cît mai larg, intră atît poeziile de adorare, în care femeia apare ca un înger, cît și cele de demascare, ca binecunoscuta **Cînd te-am văzut, Verena...** (pentru Verona !), din același an 1876, cînd în sfîrșit Eminescu își afirmă într-o notă, pe un manuscris vechi, fericirea de a o fi ținut în brațe și de a fi primit de la ea o floare (mai anul trecut, găsită, presată, de o cercetătoare literară, între filele prețioasei hîrtoage).

Pentru lămurirea unor candizi cititori, cum se spunea odinioară, voi lămuri că prin cuvintele „schechurile [6]) priapeice stîrnite de zgomotoasele aniversări anuale ale **Junimei**" (pag. 157), Perpessicius s-a gîndit la așa-zisele „corosive", în versuri sau în proză, în care convorbiriștii nu se sfiau să-și ridă în nas, măcar, odată pe an, unii de alții, cu mai mult sau mai puțin spirit, în versuri cît mai pipărate. Eminescu n-a fost cruțat de Pogor, care-l numea „parapsihist" și din punct de vedere erotic „nihilist". La rîndul lui, într-un poem ce a fost în posesia regretatului lingvist I. Siadbei și s-a pierdut cu ocazia cutremurului din 1977, odată cu el și cu soția sa, Eminescu nu-și cruța comilitonii, cu o surprinzătoare vehemență. Poate va veni ziua cînd textul, pe care-l avem în copie, va fi publicat. Atunci se va vedea că Eminescu n-a fost, sociabil vorbind, un om acomodant. Dar despre aceasta, poate, altădată.

Cartea lui Perpessicius va da curs, **fără doar și poate**, la numeroase comentarii.

Șerban Cioculescu

[1]) Perpessicius, **Eminesciana**, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Dumitru D. Panaitescu, Editura Junimea, Iași, 1983, 664 pagini.

[2]) **Opere complecte**. Poezii, nuvele, roman, teatru, cugetări, scrieri literare, economice, politice și filozofice, scrisori, Critica Rațiunei Pure de Kant, cu o prefață și un studiu introductiv (promis și niciodată dat, n.n.) de A. C. Cuza, Iași, Librăria românească. Ioan V. Ionescu și N. Georgescu, Institutul de Arte grafice, N. V. Ștefaniu, 1914, mare, in—4°, pe două coloane, 680 pagini.

[3]) „(Pentru judicioasa analiză a acestui text, cf. Șerban Cioculescu, **Viața lui I. L. Caragiale**, 1940, pag. 249 sqq.)".

[4]) „Les élégiaques sont des canailles" (proiect de **Prefață** la **Fleurs du Mal**, a treia versiune).

[5]) Cf. vol. II, pag. 41 cu o întreagă poezie citată ca „remarcabile versuri" și condamnarea **Cuvintelor potrivite**, care „cuprind ce poate fi mai scîrbos ca ideie, în ce poate fi mai ordinar ca formă" (vechea falsă despărțire dintre „fond" și „formă" !).

[6]) Sketchurile ? La cuvîntul, ortograficeste românizat, „scheci", **Micul dicționar enciclopedic**, ed. II, 1978, dă definiția : „Scurtă scenetă satirică". Corosivele erau în genere monoloage satirice, iar ale lui Creangă, basme licențioase, „buruienoase", pe alocuri (**Povestea poveștilor**, **Povestea lui Ionică cel prost** și pierduta variantă a lui **Moș Nichifor Coțcariul**). Primele două au figurat în ediția G. T. Kirileanu, de la Fundații (1939), într-un tiraj nominal de 50 de exemplare, împărțite „pe sprînceană", cu „înalta aprobare".

Trapez

LXXXVII

308. Dacă mi s-ar părea că nu prea mai am despre ce scrie m-aș putea întoarce asupra vieții mele de dinainte de douăzeci și cinci de ani, și acolo aș da peste zăcăminte fabuloase, pentru care nu mi-ar ajunge nici doi litri de cerneală.

309. Chiar ! Scriind și scriind, și mai ales nescriind, cîtă cerneală voi fi consumat în viața mea ? Știu că n-am cumpărat-o decît cu sticluța, nu mai mult de una sau două pe an. Toată cîtă va fi fost, ar umple oare o damigeană ? Mi-e teamă că nu, că prefăcută în vin n-ar ajunge pentru un chef ca lumea.

310. Chiar ! (Tot în legătură cu cerneala și vinul). Dacă atîția excelenți critici literari s-ar pricepe la vin tot atît de bine ca la analiza textelor, cu ce comparații și-ar putea desfăta cititorii ! Cred că scrisul lui Rebreanu ar putea fi asemănat cu Băbeasca neagră, iar al lui Arghezi cu Muscatul de Segarcea. Dar ar trebui puși pe limbă, în paralel, Odobescu, Mateiu Caragiale, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, Ion Pillat, cu Cotnarul, Murfatlarul, Bohotinul, spre a vedea care cu care se potrivește mai bine. Bacovia, care a băut doar vin de circiumă și a scris o poezie atît de rafinată, ar fi cel mai greu de situat, ca și Caragiale care și-a potolit setea cu rîuri de bere, dar parcă n-a băut decît coniac franțuzesc.

Iar Eminescu ? Eminescu nu intră în jocul acesta și în nici un alt asemenea joc.

Geo Bogza

Gérard de NERVAL:

El Desdichado

Sunt tenebrosul, văduv, etern neconsolat,
Sunt prințul aquitan, cu turnul prăbușit,
O stea avui și-i moartă, iar luthu-mi constelat,
De al Melancoliei sori negri-i străjuit.

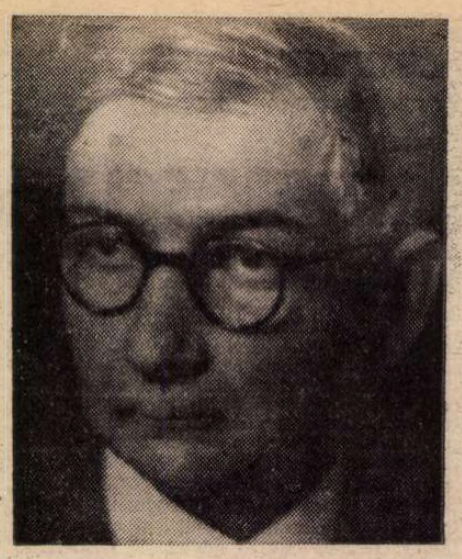
În noaptea sepulcrală, tu, ce m-ai mîngîiat,
Redă-mi italiana Mare, al ei sclipit,
Redă-mi floarea iubită de sufletu-mi sfărmat
Și sacrul thyrs, de roze și sălcii-nvăluit

Sunt, oare, Amor, Foibos, Lusignan sau Byron ?
Mi-i fruntea de-al reginei sărut încă însemnată.
Visai în grota unde sirenele înoată

Și-am străbătut de trei ori cumplitul Acheron,
Pe-a lui Orfeu grea liră tălmăcind pas cu pas
Suspinul Prea Curatei și al bacantei glas.

Traducere de
Eugen Jebeleanu

NICOLAE CARTOJAN



ANIVERSAREA centenarului naşterii profesorului N Cartojan (1883—1983), înscrisă în agenda aniversărilor UNESCO — 1983, îmi învie înaintea ochilor şi în inimă personalitatea marcantă a fostului meu profesor. Cred că profesorul Nicolae Cartojan a fost cel mai preţuit şi cel mai iubit de studenţii generaţiei mele.

Născut la 4 decembrie 1883 în satul Călugăreni-Uzunu, era descendent al unei familii româneşti vechi, de răzeşi. Era mîndru de locul său de baştină, ca şi de rolul ce l-au jucat ţăranii răzeşi în evoluţia poporului român. A terminat studiile liceale în 1902, ca elev al Liceului Sf. Sava din Bucureşti. Ne-a lăsat amintiri despre profesorii lui din liceu, dar mai vii, mai calde sînt cele despre Ion Bianu, care l-a urmărit şi încurajat pe Cartojan în cursul desăvîrşirii lui, începînd cu anii studenţiei (1902—1906), continuînd ca paleograf la Biblioteca Academiei Române (1906), luîndu-l colaborator la Universitate, la catedra de istoria literaturii române (asistent — 1921, conferenţiar — 1923). În ianuarie 1930, Cartojan ocupă ca profesor titular catedra de Istoria literaturii române vechi, prin scindarea catedrei Bianu, la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti. La propunerea lui Ion Bianu, Nicolae Cartojan este ales membru corespondent al Academiei Române, secţia literară (1929), iar la 26 mai 1941 devine membru activ al Academiei, pe baza unui amănunţit raport asupra activităţii lui ştiinţifice, întocmit de Ştefan Ciobanu.

Concepţia lui Cartojan despre rolul universităţii şi al universitarului în viaţa intelectuală a unui popor nu poate fi limitată numai la pregătirea profesorilor liceali. Pregătirea acestora era o sarcină a examenului de capacitate. Ideea aceasta a susţinut-o Cartojan şi cînd a condus, ca preşedinte, Consiliul permanent al Ministerului Educaţiei Naţionale (1931). Sarcina universitarului, era, pentru el, crearea unui climat de cercetare ştiinţifică, propriu dezvoltării ştiinţei naţionale şi integrării ei în rezultatele ştiinţei mondiale.

Pînă la moartea lui, întîmplată în noaptea de 19—20 decembrie 1944, Cartojan a susţinut **teoria creaţiei ştiinţifice profunde,** dar nu numai atît, el a pus-o în aplicare în propriile lui cursuri şi seminarii ţinute la Universitate şi, paralel cu activitatea didactico-pedagogică, în remarcabilele lui studii de istorie literară modernă — subliniez micromonografiile despre M. Kogălniceanu — dar mai ales în cele referitoare la literatura română veche (medievală).

Două au fost laboratoarele metodologice în care a activat plenar N. Cartojan: **Universitatea** şi **Academia Română.** La Universitate a ţinut cursuri despre literatura română de la origini pînă la Dimitrie Cantemir, despre acesta numai două lecţii introductive. El a privit literatura noastră veche din perspectivă literară, artistică. La aceste analize literare ale cronicilor se referă G. Călinescu cînd scrie că N. Cartojan a scos literatura veche „în chip fericit din curata lingvistică" (1941). Altă contribuţie nouă a cursurilor lui este că profesorul a studiat relaţiile literaturii noastre vechi cu operele literare medievale ale Occidentului. Un curs întreg, multigrafiat dar netipărit, a fost consacrat acestor contacte. Multigrafiate, dar netipărite, au rămas şi cursurile **Iconografie şi folclor** (1937—1938, 117 p.) şi **Epoca fanariotilor** (1937—1938, 408 p.) şi lecţiile despre D. Cantemir (1930—1931). **Istoria literaturii române vechi** (ediţie nouă, 1980) este lucrarea de sinteză a cursurilor lui, revizuite şi completate.

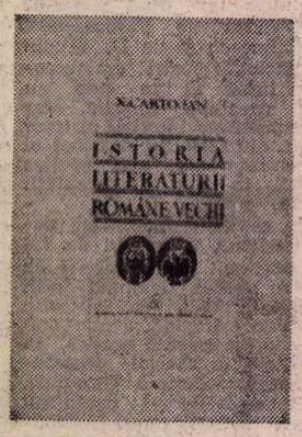
A doua instituţie care a contribuit la difuzarea operelor lui Cartojan, publicîndu-le, este Academia Română. În Memoriile secţiunii literare, Cartojan a publicat, una după alta, monografiile exhaustive **Legendele Troadei în literatura veche românească** (1925), **Fiore di virtù** (1929), **Poema cretană „Erotocrit"** (1935), **Un grande erudito romeno a Padova: Lo „stolnic" Constantin Cantacusino** (lucrare jubiliară, sub auspiciile Academiei, 1943). Studiile cărţilor populare din literatura română (sec. XVI—XVIII) citate mai sus, îmbogăţite cu alte numeroase genuri şi opere literare scrise în spirit şi mentalitate populară, formează obiectul unei alte sinteze: **Cărţile populare în literatura românească** (2 vol., 1929 şi 1938, ambele peste 700 pagini). În acestea, eruditul profesor îşi dezvăluie profundele lui cunoştinţe de **comparatist.** Descoperă izvoarele sud-slave (vol. I), pe cele neogreceşti (vol. II) ale cărţilor populare din circuitul literaturii noastre medievale, le compară, determină redacţii şi versiuni diferenţiate, arată influenţa lor asupra folclorului oral şi asupra unor scriitori culţi — şi toate aceste minuţioase cercetări le-a întreprins pe baza fondului de manuscrise inedite din Biblioteca Academiei (atunci peste 5 000 manuscrise inventariate dar necatalogate), completînd pe Hasdeu, care luase în consideraţie un singur manuscris **(Codex Sturzanus),** şi pe M. Gaster, care cercetase numai cîteva zeci din biblioteca lui personală.

Profesorul N. Cartojan a stimulat pe studenţii săi să abordeze numai probleme în care să aducă contribuţii noi, personale. Astfel a format o şcoală de cercetători, numită de Călinescu „Şcoala Cartojan". Lucrările acestor elevi, mai tîrziu colaboratori ai lui, au fost publicate de Cartojan în colecţii şi periodice iniţiate de el: periodicele „Contribuţiuni privitoare la istoria literaturii române" (1 volum, 1928), „Cercetări literare" (5 vol. 1934—1943), colecţia „Texte de literatură veche românească" (3 vol., 1942—1944), unele volume din colecţia „Clasicii români comentaţi" **(Cronica** stolnicului Constantin Cantacuzino, **Ion Vodă cel Cumplit** de Hasdeu, poeziile lui Vlad de la Marina).

Profesorul N. Cartojan a fost o personalitate de întîia mărime. Evocînd-o fie şi la modul general, ne împlinim o înaltă datorie, în numele cercetării literaturii, al istoriei literare.

Este cunoscut că una din metodele de mare valoare menite a educa tineretul o constituie confruntarea generaţiilor, adică prilejul ca cei mai tineri să cunoască oamenii eminenţi care au ilustrat, prin înfăptuirile lor ştiinţifice, sociale, cultural-artistice, politice, diferite domenii de activitate. Evocarea lor avînd, totodată, şi funcţia unei cinstiri a operei lor. Sensul acesta, al exemplului bun, care trebuie folosit şi urmat, îl au şi rîndurile noastre.

Dan Simonescu



Posibil „portret" interior

DACĂ Nicolae Cartojan ne-ar fi lăsat pagini literare sau însemnări memorialistice, un **jurnal** al trăirilor lui intime, aşa cum au făcut-o Maiorescu, Iorga, Sextil Puşcariu, chiar Pârvan într-o oarecare măsură, am fi avut cu siguranţă cuprinsă acolo proiecţia izbitoare a neliniştilor şi dramelor sale în întreaga lor complexitate. E vorba, firească, de drame ale **înţelegerii existenţiale** şi de un proces al formării şi devenirii interioare. Ştim astăzi cît de mult au modificat **Insemnările zilnice** maioresciene optica noastră asupra receptării mentorului junimist şi, de asemenea, ce lumini neaşteptate au ieşit în jurul personalităţii lui Iorga sau a celei a lui Ibrăileanu, **memoriile** primului, ca şi **paginile de jurnal,** travestite în «romanul» **Adelei,** ale criticului de la „Viaţa Românească". Există întotdeauna un decalaj între profilul omului de ştiinţă văzut din amfiteatru sau întrezărit în paginile operei sale de strictă specialitate şi **«faţa ascunsă»,** cea de acasă, din intimitate, a savantului. Cine ar fi bănuit cît de însingurată şi nefericită a fost existenţa lui George Vâlsan, dacă n-am fi avut sub ochi versurile şi însemnările lirice din ultimii ani de viaţă ai acestui eminent geograf, a cărui febrilă căutare ştiinţifică şi extraordinară concentrare a puterilor creative se iveau de fapt dintr-o dramatică luptă cu timpul?

Consacrîndu-se cu desăvîrşire domeniului mai arid şi incert al istoriei literare, Cartojan nu s-a lăsat ispitit de jocul secund al artei, nici nu a resimţit nevoia confesiunilor şi a spovedaniilor intime. În cazul lui, s-ar părea, încercarea de a-i descoperi chipul adevărat şi relevant în umanitatea lui rămîne doar în seama sincronizării dimensiunilor morale, temperamentale şi caracterologice, întrezărite de cei care l-au cunoscut în viaţa de zi cu zi, cu proprietăţile fundamentale ale creaţiei. Numai că, impresiile noastre, chiar atunci cînd se însăilează în intimitatea omului, sînt fatalmente reductive, unilaterale şi simplificatoare; au o doză de convenţional, urmărind să explice în primul rînd raporturile dintre noi şi ei şi mai puţin sau deloc pe ale lor cu lumea. Iată de ce «portretul» schiţat de memorialişti rămîne în ceea ce-l priveşte pe Cartojan irelevant, fiindcă personalitatea lui atît de egală cu sine trecea aproape neobservată. Contrastele, violenţele izbesc; echilibrul deconcertează adesea. S-au păstrat, bunăoară, în amintiri integritatea omului, ireproşabilul caracter şi exagerata lui modestie. Era «cel mai modest, mai rezervat şi mai discret dintre toţi», afirma Iorgu Iordan în discursul său de recepţie la Academia Română, iar Gheorghe Agavriloaei reţinea, dintr-o întîlnire ocazională, imaginea profesorului «generos, înţelegător al tineretului, căruia îi devenea un constant şi nedezmînţit prieten, duios pînă la sentimentalism, cu o mare putere de inhibiţie». Tot el observa că «plin de un optimism reconfortant acest prieten al tuturora era gata să-ţi îndepărteze o supărare şi să-ţi înlăture o deziluzie». Alţii au remarcat «omul bun, drept, integru, omenos, delicat, sfios, care vorbea blînd şi încet», sau au subliniat «timiditatea înnăscută» şi «un foarte dezvoltat simţ al responsabilităţii». Cei mai mulţi s-au oprit însă asupra profilului acestui savant «modest şi tăcut, cu o geantă voluminoasă sub braţ» totdeauna, chiar dacă, din cînd în cînd, unul sau altul dintre foştii tovarăşi de catedră şi de drum universitar au ţinut să mai evidenţieze şi «amabilitatea lui nu numai colegială, dar adevărat frăţească».

CEEA ce surprinde în aceste cîteva caracterizări sînt generalităţile şi, apoi, cum uşor se poate vedea, trecînd de la o caracterizare la alta, relevarea trăsăturilor contrarii: **cînd rezervat şi discret,** cînd **prieten al tuturor** şi **optimist reconfortant,** cînd **sfios, tăcut** şi **timid,** cînd **generos, amabil** şi **înţelegător.** Desigur, un om e o complexitate psihologică, cu reacţii multiple şi, cel mai adesea, inexplicabile, însă o unitate caracterologică e normal să existe, pînă şi la firile adînc controversate în ele însele. Dominantă apare aici doar **modestia,** manifestare exterioară a fiinţei ce i-a făcut pe unii să o treacă automat şi asupra valenţelor operei. Echivalată cu incapacitatea intuirii artistice şi cu lipsa de decizie în abordarea unui punct de vedere propriu, **modestia** a stăruit în mod fals, o întreagă perioadă, nu prea îndepărtată, ca pecete minimalizantă asupra acestei creaţii istoriografice de valoare şi circulaţie europeană. De fapt, sub raport strict uman, ea era la Cartojan forma de exprimare aparentă a contemplativităţii şi a fecundei sale meditaţii interioare; un mod de a trece neobservat, de a sesiza din umbră discrepantele şi fisurile existenţei. În plan ştiinţific ea acoperă eroarea celor care confundau — aşa cum remarca nu demult Dan Simonescu — **precauţia** cu **nehotărîrea** şi sărăcia de idei, evaluînd greşit mecanismele ce guvernează demersul istoriografic cartojanian.

Comparaţia ce se operează, de obicei, în asemenea situaţii, între **istoriile** literare ale lui Iorga şi Călinescu, pe de o parte, şi cea a lui Cartojan, pe de alta, se dovedeşte a fi astfel nefructuoasă la o atentă descifrare a mobilurilor care le animă şi a tendinţelor ce au determinat apariţia sintezelor respective.

Ca istoric literar, Iorga retrăieşte marile momente ale vieţii spirituale a trecutului. El este cînd vulcanic, torenţial, cînd prevestitor, catastrofic, cînd spumegînd de imprecaţii şi blesteme, cînd sublim entuziast şi apologetic. Iorga se transpune în timp, se identifică cu autorul vechii literaturi; este — cum intuia Călinescu — diac, cronicar, episcop, militar de epocă sau pălmaş, pe rînd sau toate la un loc, după cum o cere conţinutul operei prezentate.

Cartojan, dimpotrivă, se abstrage din timpul pe care operele vechi ni-l zugrăvesc. El reţine din literatura noastră medievală numai acele elemente ce mai pot impresiona sensibilitatea modernă. Iorga descoperă trăinicia creaţiei artistice în timpul ei, îi observă necesitatea apariţiei, îi sesizează oportunitatea. Cartojan o proiectează peste vreme, în alt timp, o judecă din prezent, reţinîndu-i numai aspectele şi trăsăturile ce au înfruntat examenul necruţător al lui Cronos.

Istoria literară a lui Cartojan este «povestea» pasionantă a unei călătorii cronologice prin vechea noastră cultură, din prezent spre începuturi. Cea a lui Iorga, în schimb, e un inventar savant şi exhaustiv a tot ce-am zămislit noi pe tărîm cultural. El recompune integral literatura în integralitatea culturii, indiferent faţă de paginile vetuste sau de însăilările nedibace. Indiferent, nu pentru că nu le percepe mediocritatea, ci fiindcă le găseşte justificarea. Iorga vede global şi asimilează enorm. Cartojan selectează sensibil şi obţine esenţe.

În felul acesta Cartojan se situează mai aproape de optica istoriografică a lui Călinescu; ca şi autorul **Principiilor de estetică** examinînd şi prezentînd totul în lumina contemporaneităţii. Numai că perspectiva estetică nu exclude aici categoric valenţele culturalului, iar intransigenţa critică şi artistică a lui Călinescu e înlocuită cu toleranţa înţelegerii fenomenului. Cartojan nu adoptă şi nu respinge în bloc; el reţine parţialul şi sesizează perenitatea. Uneori, dintr-un întreg tom, păstrează doar o expresie sau o imagine izbutită, dar o face nu disecînd şi desfigurînd, ci evidenţiind-o abil şi grupînd în jurul ei elemente diverse, adesea culturale, capabile să-i menţină frumuseţea în contextul operei din care a fost desprinsă.

Modul propriu de analiză al lui Cartojan este **naraţiunea.** Lucrările lui, mai ales sintezele, se citesc cu o mare şi secretă plăcere a povestirii. Cine dintre noi nu a străbătut **Cărţile populare în literatura românească,** mai înainte de a le înţelege ca pe un tratat ştiinţific, pentru marele lor spectacol narativ? Un prozator de vocaţie şi un povestitor de clasă trăieşte în aceste pagini. Analiza însăşi se dispune gradat, pe nesimţite, în cursul relatării operei supusă discuţiei. Aprecierea critică nu se naşte şi nu se concretizează astfel în formulări fericite, surprinzătoare prin originalitatea lor, ca la Călinescu, spre exemplu, ci se menţine la nivelul caracterizărilor generale, adesea irelevante. În realitate ea este implicată contextului narativ, pe care autorul l-a realcătuit conform intuiţiei sale artistice superioare, gustului său estetic sigur.

Din **istoria** literară a lui Cartojan cititorul va selecta mai puţine caracterizări de excepţie decît ar fi de aşteptat, dar va ieşi din paginile ei cu o perfectă imagine asupra valorilor literaturii noastre medievale şi, mai ales, cu nostalgia unor timpuri şi fapte apuse, cu înţelegerea gravă a devenirii literaturii unui popor. Efectul e foarte apropiat, dacă nu chiar identic cu cel pe care-l obţine romancierul ce reconstituie epoci trecute. Evitînd de obicei arsenalul analizei critice, istoricul literar îşi dirijează demonstraţia narativă spre obţinerea unei exacte aprecieri.

În **Cărţile populare în literatura românească,** dar mai ales în **Istoria literaturii române vechi** sînt izbitoare perfecta stăpînire a construcţiei şi predilecta selecţie a caracterului dramatic al faptelor. Istoricul literar surprinde întotdeauna în operele pe care le descrie o umanitate în momente limită sau în clipe cruciale ale existenţei ei. Literatura devine astfel, pentru el, o extraordinară oglindă şi totodată relevantă meditaţie asupra existenţei. Cartojan ne dă icoana bogată a unui trecut zbuciumat, ca să ne înţelegem mai exact prezentul. El ne invită astfel, la rîndu-i, la o contemplare meditativă a istoriei. În narareа **Cronicii** lui Miron Costin, istoricul literar insistă cu osebire asupra a trei momente, nu cele mai semnificative am spune, dar categoric cele mai dramatice: **«risipa şi ruina casei lui Ieremia Movilă», «debandada oştirii lui Vasile Lupu, pe care Matei Basarab o surprinsese împrăştiată prin potgorii după pradă»,** sau **«revolta neputincioasă»** a lui Petru Vodă-Schiopu împotriva birurilor împovărătoare ale Porţii. Din **Cronica** lui Neculce, la fel; el reţine contrastul dintre bucuria cu care ţara primeşte oştirea lui Petru cel Mare ca pe o aşteptată izbăvire şi dezastrul bătăliei de la Stănileşti, disperarea moldovenilor pe care **«gheneralul Seremet»** îi împiedică să se bată cu tătarii, să le smulgă înapoi prada, pentru că ruşii făcuseră deja pace cu acestia peste deznădejdea poporului care-i primise ca oaspeţi. Paragraful acesta capătă, ca şi altele din alte opere, precum sfîrşitul lui Constantin Brîncoveanu, experienţa nefastă a lui Milescu, cel cu **«scrisoarea din toiag»,** sau contradicţiile tragice ale firii Stolnicului Constantin Cantacuzino, proporţii de nuvelă sau roman concentrat. În **Cărţile populare în literatura românească,** povestirea vioaie, împletind visul şi fantezia cu ceea ce ne este propriu şi organic în existenţă, revela nuanţat dimensiunea metafizică a vieţii noastre spirituale, convieţuirea în real cu îngerii, sau popularea cerului cu ţărani, ilustrînd la propriu sofianicul blagian.

Sînt pagini în **istorie** ce ţin efectiv de construcţia romanescă, cam în sensul în care înţelegea Sadoveanu bunăoară **romanul istoric,** adică a dilata episodul din **cronică** pînă la a-i scoate în evidenţă proporţiile omenescului. În **Cărţile populare,** în schimb, savantul intuieşte parabola şi îşi exersează îndelung condeiul în relevarea semnificaţiilor ei ascunse. Înţelegem astfel de ce a fost posibilă apropierea la un moment dat dintre «profesorul» Cartojan şi «povestitorul» Sadoveanu, înţelegem prin ce putea să-l intereseze istoricul literar, aparent atît de îndepărtat de construcţia artistică, pe marele rapsod.

A comunica nestînjenit cu istoria şi a te integra ei, ridicîndu-te deasupra vicisitudinilor timpului sînt, în fond, lecţia şi exemplul major al erudiţiei cartojaniene.

Nicolae Florescu

Actualitatea literară

Riguroasa finețe

GRANIȚELE secolului de-a lungul căruia ne poartă studiile lui Silvian Iosifescu suferă o extensie remarcabilă, dacă ne gîndim că el începe cu **Istoria Angliei** a lui Thomas Babington Macaulay și cu romanele lui Henri Murger și Claude Tillier de pe la 1840—1850 și se încheie cu romanul lui John Fowles **Mantissa** în 1982. E drept însă că, în majoritatea lor, autorii români și străini pe care **De-a lungul unui secol** îi are în vedere (Frații Goncourt, Tolstoi, Caragiale, Italo Svevo, D.D. Pătrășcanu, Graham Greene, Paul Georgescu, Huxley, Dana Dumitriu, Marguerite Yourcenar, Marin Preda etc.) aparțin ultimei sute de ani. Asemenea contabilitate preliminară nu e nici meschină, nici fără rost : modernitatea reprezintă un criteriu constant în aprecierile lui Silvian Iosifescu. Fără ostentație, criticul citește cărțile prin prismă contemporană, fie că examinează istoria de spirit narativ și oratoric a lui Macaulay, atît de diferită de aceea a istoricilor actuali, fie că dezvăluie „anticipațiile" din romanele lui Svevo. Există prețutindeni în carte un punct de vedere clar (chiar dacă discret, difuz, nesistematic) asupra prozei moderne, rezultat al unor preocupări mai vechi ale autorului legate de formele romanului sau de literatura de frontieră (istorie, memorialistică și restul). Așa încît, deși este o unitate de măsură relativă, secolul la care ne trimite titlul culegerii indică de fapt o epocă precisă și anume aceea postromantică, prelungită pînă azi, în care se făurește treptat conceptul de modernitate : la un capăt, micul realism paradoxal și spiritual al lui Murger, la celălalt, structura livrescă și complexă din romanele lui Fowles.

Silvian Iosifescu este un cititor atent, metodic și didactic. Cu excepția paginilor finale intitulate **Carte, ecran, scenă**, care conțin scurte însemnări ocazionale, nu lipsite pe alocuri de accente personale („Pe M.R. Paraschivescu l-am întîlnit la începutul anului 1936 în redacția **Erei noi**"), restul culegerii conține studii temeinice și de aspect universitar, bazate pe consultarea întregii bibliografii, un fel de micromonografii menite deopotrivă să informeze și să analizeze. Deși autorii sînt îndeobște cunoscuți specialistului (unii chiar și publicului larg), criticul procedează în toate cazurile ca și cum principalele elemente ar trebui reamintite. Am putea desprinde, mai ales din studiile ample (despre Frații Goncourt, Svevo și Fowles) o schemă comună de lucru : indicarea titlurilor, observațiile critice esențiale, analiza cronologică a operelor. Reflexul didactic este evident. El nu devine însă nici o clipă un tic, o pedanterie. Sub stratul acesta de suprafață, care e o manieră de expunere, cea mai de seamă însușire a studiilor rămîne finețea. Mergînd aparent pe drumurile bătute ale criticii universitare, Silvian Iosifescu e așa zicînd un marginal. Accentul nu cade niciodată pe banalitatea unui autor sau a unei opere, ci pe aspectele crezute de cei mai mulți secundare. În raport cu centrul comun și unanim al temelor, edificiul critic e plasat cu cîteva palme mai la dreapta sau mai la stînga. Alegerea acestei perspective permite observații nefăcute înainte și aprecieri originale.

Un exemplu concludent ni-l oferă studiul despre **Jurnalul** Fraților Goncourt **(Adevărul plăcut și adevărul neplăcut)**, în care criticul compară ediția antumă (autocenzurată din motive de oportunitate și convenință) cu aceea postumă (în care au fost introduse pasaje ce ar fi părut contemporanilor scandaloase). Edmond Goncourt, care a supraviețuit fratelui său Jules, se voia citit integral după douăzeci de ani. Au trecut șaizeci pînă la ediția Charpentier-Fasquelle. Surprinzător, pentru așteptările noastre, Silvian Iosifescu găsește că **Jurnalul** a pierdut prin adăugire. Cu o remarcabilă lipsă de prejudecăți, criticul de azi preferă ediția antumă : „Distincția dintre «adevărul plăcut» și cel «neplăcut» ar fi părut să aibă sursă polemică, ar fi fost un răspuns, în același timp precaut și demn, la reacțiile lui Renan și ale atîtor altora. De la primul volum, păstrînd tonul liber, chiar sever-itatea în judecarea contemporanilor [...] reducția se operează prin eliminarea multor adevăruri neplăcute, mai puțin referitoare la persoane, cît la un întreg teritoriu, acela al sexualității". Urmează ilustrări. Și : „Pe lîngă eliminarea frecventelor înregistrări din zona eroticului — unele rămase la nivelul picanteriei, altele denotînd o curiozitate aproape clinică — o altă categorie de notații la care versiunea antumă a fost obligată să renunțe constituie pentru textul integral partea cea mai puțin interesantă. Este balastul monden, o consecință a vanității exacerbate cu trecerea anilor." Deși au premers lui Gide, Léautaud, Julien Green și altor autori de jurnale intime (din ce în ce mai decoltate), Frații Goncourt i se par importanți lui Silvian Iosifescu mai puțin prin adevărurile neplăcute, referitoare îndeosebi la sexualitate, pe care le-au omis în volumele publicate în timpul vieții. Ei sînt, în spiritul vremii lor, mai ales niște remarcabili observatori ai moravurilor literare și artistice. Cu un orizont social și intelectual limitat, foarte vanitoși, ne-au lăsat totuși un document extraordinar, pe care completările nu-l avantajează. Analiza lui Silvian Iosifescu nu e numai originală prin luciditate, ci și plină de subtilitate. Autorul nu face nici o concesie gustului epocii actuale, după cum nu e dispus să ignore îngustimile din mentalitatea celor doi scriitori francezi. Comparația cu Saint-Simon i se pare strivitoare. Textul critic e pe alocuri malițios și chiar sarcastic. Iată cum e taxat șovinismul lui Edmond Goncourt : „Egocentrismul devine aici etnocentrism. Sînt ușor de desprins din jurnal nenumărate fraze în care Edmond apare în postura unui soi de Joseph Prudhomme. Este rentierul francez care nu cunoaște geografia, nici limbile străine și consideră Franța și Parisul drept centrul universului."

Fără îndoială (și aș putea înmulți exemplele) că acesta este spiritul criticii lui Silvian Iosifescu, inteligent și liber, fin și pătrunzător. Putem discuta doar în privința eficacității lui. Adoptînd formula cam prea omogenă a studiului universitar, există riscul ca originalitatea să nu se vadă cu ochiul liber.

CEL puțin două sînt paradoxurile care diminuează efectul acestei critici. De unul a mai fost vorba, în treacăt, și înainte, și anume aparența de cuminție în care se îmbracă aproape peste tot subtilitatea. Silvian Iosifescu este omul nuanțelor : „Observația, în mare măsură îndreptățită, se cere nuanțată" : este o frază tipică, pe care, cu mici modificări, o întîlnim în toate studiile. Ar fi stupid să reprosăm criticii lui acest scrupul al exactității infinitesimale. Mai ales că nu e la îndemîna oricui. Dar nu pot să nu observ că el estompează, atenuează sau stinge uneori cu totul forța de convingere. Critica lui Silvian Iosifescu suferă de lipsa elocvenței. Ea pretinde un cititor deopotrivă de grijuliu cu nuanțele ca și autorul însuși, înarmat cu o infinită răbdare. Ca și cum ar voi, instinctiv, să corecteze acest neajuns, Silvian Iosifescu se folosește de rame didactice pentru tablourile lui. Paradoxul constă în îmbinarea spiritului de finețe cu acela de școală. Critica noastră contemporană nu cunoaște un caz mai frapant de amestec al subtilității marginale (care presupune o instrucție completă, o recitire permanentă, o confruntare în amănunte și nuanțe a textelor) cu un duh didactic mai vecin cu „vulgarizarea" (care e o explicație pe înțelesul tuturor). Dacă ar fi să descoperim pe cititorul ideal căruia studiile lui Silvian Iosifescu i se adresează, ar trebui să admitem că el este ambiguu : un cititor care trebuie informat, pe de o parte, reamintindu-i-se date elementare, titluri, ani, bibliografie, iar pe de alta, un cititor din spețа autorului, care știe pe de rost cărțile despre care scrie și se pierde voluptuos în marginile necălcate ale subiectelor consacrate.

Al doilea paradox decurge din acesta : originalitatea mascată a criticii face impresia unui anumit scepticism al lecturii : nimic nou sub soare ; toate descoperirile sînt redescoperiri ; autorii și problemele alcătuiesc serii relativ ordonate, în care fiecare termen poate fi dedus din ceilalți. Acest scepticism relativist dă tonul criticii lui Silvian Iosifescu, lipsită de „naivitate", „bătrînă", neentuziastă. Și totuși ! După ce a publicat douăzeci de cărți, se vede la fel de bine că Silvian Iosifescu și-a păstrat intact interesul pentru lectură. E un cititor insațiabil. Recitind, caută altceva decît înainte. Legăturile subtextuale sînt nesfîrșite. Despre Caragiale a scris o carte, dar găsește mereu altceva de spus. Toate elementele personalității par a se fi strîns, ca într-un mănunchi, în comentatorul de literatură. Și e cu atît mai ciudat să constați că nimic din biografia acestui comentator nu răzbate în studiile lui. Silvian Iosifescu nu e un eseist, nu divaghează pe teme literare și nu profită de lecturi ca să facă mărturisiri. Studiile lui sînt sobre, impasibile, meticuloase, ordonate. Aș minți dacă aș spune că nu am încercat, de cîte ori le-am citit, și cu tot folosul intelectual pe care l-am dobîndit, un sentiment de frustrare. Timidă și reticentă, critica lui Silvian Iosifescu e mai curînd inhibitoare decît stimulativă. N-are căldură și culoare, nu vrea decît rareori să se facă agreabilă. Nota afectivă lipsește. E un triumf al culturii și inteligenței, un aliment profitabil, dar dificil, în ciuda stilului elegant și ironic, care-i imprimă o mare distincție.

Nicolae Manolescu

Silvian Iosifescu, **De-a lungul unui secol**, Editura Eminescu, 1983.

Despărțirea de istoricul literar

ALEXANDRU OPREA s-a impus ca istoric literar, ca director al Muzeului literaturii române, ca director al revistei „Manuscriptum", ca profesor și autor de cărți. Putem spune că cercetarea noastră istorico-literară pierde pe unul din profesioniștii cei mai avizați și în același timp pe un entuziast umanist, dispărut la o vîrstă a maturității creatoare (n. 5 iulie 1931 în Goruneşti, Vîlcea ; m. 5 decembrie 1983).

Manifestările de profil ale Muzeului literaturii române pe care le vitaliza prin intervențiile sale, totdeauna la obiect, vor avea de acum înainte un scaun gol. La aceste manifestări, Alexandru Oprea știa să fie gazdă, avea o voluptate de amfitrion, de creator de atmosferă. „Rotondele 13" ale Muzeului, comemorările, evocările, simposioanele pe care le-a organizat, pe o perioadă de un deceniu și ceva, au fost, fără nici o rezervă, manifestări de prestigiu, la care au participat profesori universitari, critici, istorici literari, scriitori, fiecare aducînd contribuții, emițînd ipoteze, clarificînd controverse.

Prin colectivul pe care l-a condus, Alexandru Oprea a reușit să achiziționeze și să organizeze în forme expoziționale moderne un imens tezaur de documente de arhivă, de mobilier, de obiecte ce au aparținut scriitorilor români, oferindu-ne o imagine muzeală a literaturii noastre, făcînd în această privință, la noi, operă de pionierat. Prin expoziții itinerante, Muzeul a reușit să fie prezent și peste granițe.

Dar, ca să nu ieșim încă din seria realizărilor pe care le-a tutelat ca director, să amintim un lucru de o evidență la îndemîna oricui : Alexandru Oprea, ajutat de un talentat colectiv, a reușit să tipărească poate cea mai frumoasă revistă românească, **Manuscriptum**, publicație de valorificare a documentelor literare și a manuscriselor inedite. Prin natura ei, o asemenea revistă putea fi numai documentară, arhivistică, acribică ; dar **Manuscriptum**, prin ilustrațiile ei colorate, tot documentare, dar bine puse în pagină, prin incitantele ei ipoteze (să amintim cazul biografiei lui Tudor Arghezi), prin polemica elegantă a devenit o revistă extrem de originală, redescoperind fascinația documentului literar.

Alexandru Oprea a mai avut un rol activ în conducerea colectivului ce a continuat și continuă opera editorială a lui Perpessicius, **integrala Eminescu**. Volumele acestei ediții consacrate prozei și publicisticii eminesciene au fost patronate de Muzeul literaturii române, directorul publicînd recent și o sinteză asupra gazetăriei lui Eminescu.

Ca autor de studii, Alexandru Oprea a realizat o mutație în proiectarea creației lui Panait Istrati, considerînd și demonstrînd convingător că opera acestui prozator de circulație universală face parte integrantă din fenomenul literar românesc. Demonstrația istoricului literar e valoroasă cu atît mai mult, cu cît mai toți specialiștii îl trec pe Panait Istrati printre „scriitorii români de limbă străină". Monografia sa dedicată marelui brăileanț, ediția în șase volume (pînă acum), versiunea în limba franceză a monografiei („Panait Istrati. Un chevalier errant moderne"), articolele ulterioare fac din Alexandru Oprea un exeget istratian.

După un original volum de critică **(Mișcarea prozei**, 1968), Alexandru Oprea a publicat, mai ales, cărți de istorie literară, printre care : **5 prozatori iluștri, 5 procese literare** (1971) și **Mitul „Faurului aburit"** (1974). În cea de pe urmă pledează pentru investigarea surselor literare și extraliterare, a treptelor succesive ale elaborării artistice, pentru a ajunge, în final, la fixarea unor tipuri (din acest punct de vedere) de creatori : „scriitori-natură" (creatori spontani), ca Mihail Sadoveanu; „poeta faber" (la care elementul programatic are un mare rol), ca Mateiu I. Caragiale ; „tipul mixt-tipul Rebreanu" (îmbinînd normele artizanale cu cele tehnice). Despre acest ultim tip vorbește într-un recent interviu : „Am impresia că acesta este de fapt modelul care, într-un fel, se mulează pe necesitățile complexe ale unei epoci moderne, ferindu-se de a cădea într-o extremă sau alta, cum ar fi, bunăoară, aceea de a transforma o creație cu misterele ei ireductibile, într-un experiment de laborator (pericolul care îl amenință cel mai mult pe prozatorul modern)."

În 1975, Alexandru Oprea publică un volum intitulat **Incidențe critice**, dar consacrat tot domeniului istorico-literar, cuprinzînd luări de atitudine în probleme ale actualității, excursuri cu caracter comparatist pe tărîmul literaturii române și universale, „portrete" ale creației unor scriitori contemporani și mai ales **incursiuni** documentare în biografia lor „secretă". Autorul, procedînd ca un istoric literar, include în discursul critic și materiale adiacente cercetării literare propriu-zise (amintiri, acte de arhivă, jurnale).

Tot pe investigația documentară se bazează și volumul **Fața nevăzută a literaturii** (1980), în care ni se propune o redescoperire a fenomenului literar românesc în chiar laboratorul lui, vorbindu-ni-se despre **G. Ibrăileanu și „Doamna X", Mateiu I. Caragiale sau Tragedia travestirii autorului într-un personaj, M. Sadoveanu: Recurs documentar la procesul unui roman din tinerețe, Hortensia Papadat-Bengescu : Măștile Eului artistic și ale Eului biografic, Gib I. Mihăescu : Cum transpare mitul femeii ideale în circumstanțele travaliului artistic, Camil Petrescu : Fals tratat pentru uzul autorilor de scenarii cinematografice** etc.

În colaborare cu soția, Galina Oprea, istoricul literar publică, în 1978, studiul comparatist **J-J. Rousseau și L. N. Tolstoi în căutarea vîrstei de aur.**

De adăugat la toate acestea **Mateiu I. Caragiale — un personaj, Dosar al existenței** (1979) și, din păcate, ultima carte deosebit de incitantă pe plan istorico-literar, **În căutarea lui Eminescu gazetarul** (1983).

Alexandru Oprea a funcționat ca redactor la revista „Viața românească", redactor șef adjunct la „Luceafărul" și „Gazeta literară", ca profesor de limba și literatura română la Facultatea de ziaristică din cadrul Academiei Ștefan Gheorghiu. A îngrijit ediții, a scris prefețe. O biografie atît de bogată în fapte literare se stinge prea devreme, lăsînd pe masa de scris atîtea proiecte...

Emil Manu

Proza

În captivitatea ficțiunii

S-AR putea ca noua carte a lui Eugen Uricaru *), deși inegală și, pe alocuri, confuză, să aibă în evoluția acestui redutabil prozator, afirmat și consacrat în ultimul deceniu, rolul unei plăci turnante; stabilește, oricum, o comunicare directă și surprinzătoare între două compartimente ale prozei scriitorului ce fuseseră, pînă acum, independente și etanșe unul față de celălalt. Cu doi ani în urmă, spre toamna lui 1981, Eugen Uricaru a publicat un roman **(Așteptîndu-i pe învingători)** ce putea fi socotit, nu totuși fără dificultăți considerabile, drept „istoric", întrucît acțiunea cărții era plasată cu destulă vreme înapoi, în timpul primului război mondial, fiind totodată legată direct de evenimente petrecute atunci, cel decisiv pentru existența și destinele personajelor fiind retragerea armatei române din Muntenia și ocuparea Bucureștilor de către trupele Puterilor Centrale. Aici se și bloca însă posibilitatea de a considera **Așteptîndu-i pe învingători** un „roman istoric" în înțelesul consacrat al formulei; fiindcă pentru autor istoria obiectivă constituia doar cadrul în care își urmărea și dezvolta o temă proprie. Nu lipseau, firește, imprejurările tipice ocupării unei capitale — panica, rezistența, deruta, colaboraționismul, represiunea. Încă mai pregnante erau atmosfera și climatul de genocid cotidian, banalizat: pustiit, rămas la dispoziția „învingătorilor" temporari și a „ordinii" instituite de ei, orașul se scufundă în beznă, în frig și în foame, oamenii trăiesc sub teroarea interdicțiilor, apăsați de boli și mizerie, biete umbre rătăcite într-un halucinant teritoriu al morții zilnice. Dar scriitorul nu reînvie o epocă, deși este atent la detaliile caracteristice; nu-i reconstituie documentar evenimentele, cu toate că nu le ignoră; și, mai cu seamă, nu este deloc interesat de reinterpretarea și rescrierea istoriei în conformitate cu un punct de vedere sau cu o teză ce sînt ori pot fi expuse și în chip teoretic, așa cum procedează, de exemplu, Paul Anghel, Francisc Păcurariu, Mihail Diaconescu, Nicolae Țic, Petru Vintilă. De asemenea, faptele, situațiile, personajele nu sînt tratate în registrul legendarului cărturăresc și al basmului artizanal, cum se întîmplă la Eugen Barbu **(Princepele)** sau la Platon Pardău **(Scrisorile imperiale, Omul coborît din turn)**. Mai aproape este Eugen Uricaru, sub aspectul atitudinii creatoare, de romanul istoric sadovenian (așa cum a fost analizat de N. Manolescu), iar dintre contemporani, de Paul Georgescu **(Revelionul, Vara baroc, Solstițiu tulburat)**, de Ștefan Agopian **(Tache de catifea, Tobit)**, de Dana Dumitriu **(Prințul Ghica)**, de Nicoleta Voinescu **(Drumul spre Constantinopole)**. Nu printr-o eroare amintesc și cărți publicate după **Așteptîndu-i pe învingători**: ci spre a exemplifica tipurile mai răspîndite ale romanului istoric românesc de azi, a cărui realitate este extrem de bogată. Ultima categorie, în care am situat și cartea lui Eugen Uricaru (aici întrînd și un alt roman al său, **Rug și flacără**, 1977), este în mod evident și cea mai variată, alăturările fiind posibile numai într-o accepțiune foarte elastică a noțiunii de „roman istoric"; deosebindu-se însă în numeroase privințe, aceste scrieri au în comun proiecția în material istoric a unor teme moderne, cadrul de epocă și evenimentele avînd aceeași funcție pe care o deține, de pildă, elementul autobiografic în proza lui Radu Petrescu. Dificultatea de a le considera „romane istorice" de aici provine; iar în alt plan, din absența cvasi-totală a **reflectării** și din instituirea, aproape deplină, a **imaginării.** Fiindcă toate aceste romane istorice nu sînt „ficțiuni asemănătoare", ci construcții literare independente, strict fictive, imposibil de raportat la istoria obiectivă.

NU e deloc întîmplător că în **Memoria** cîteva episoade-cheie „trimit" la două mari opere cinematografice: **Blow-up** de Antonioni și **Călăuza** de Tarkovski. Nu direct (ar fi fost un anacronism), ci aluziv, suficient însă de transparent; și e un fel de a se indica, deschis, caracterul de convenție. În **Solstițiu tulburat** Paul Georgescu folosește, în același scop, personaje literare consacrate, iar Ștefan Agopian ghidează ironic destinul eroului din **Tobit** după necanonica scriere „Cartea lui Tobit": existența personajelor din aceste cărți „trimite" mai mult la literatură decît la „viață", răsturnîndu-se astfel un raport ce domină un secol și jumătate de roman. Din această inversare și-a făcut Eugen Uricaru, în „prozele fantastice" din volumul **Despre purpură** (1974) și în romanul **Vladia** (1982), o puternică sursă dramatică, imaginînd o lume în care ficțiunea este impusă în detrimentul realității, eroii acestor cărți împărțindu-se tipologic în constructori ai convenției și în victime ale acesteia. Temă absentă însă în romanele sale istorice **(Rug și flacără, Așteptîndu-i pe învingători)**, unde funcționează mai degrabă o alta, a imposibilei identități: personajele pier cînd reușesc să afle cine și ce sînt cu adevărat. **Memoria** unește aceste două teme (a „ficțiunii oprimante", cu o bună formulare a lui Petru Poantă, și a identificării fatale), atît la un nivel exterior, prin referiri la strania așezare Vladia și prin prezența ca personaj a prințului aviator Șerban Pangratty, cît mai ales prin aducerea în prim plan a conflictului dintre imaginea contrafăcută a realității și aceea conservată în amintirea documentelor. La doi ani după plecarea armatelor de ocupație din București **(Memoria** continuă, prin reluarea cîtorva personaje, acțiunea din **Așteptîndu-i pe învingători)**, timpul istoric se schimbă și noua epocă își confecționează un trecut în conformitate cu vederile de acum; lumea de după război își creează propriile ficțiuni. Printr-o întîmplare, un tînăr ziarist începător vrea să identifice locul și personajele dintr-o fotografie ce înfățișează o demonstrație muncitorească, așadar să resuscite amintirea și să reînvie istoria; nimerește însă în mecanismul devorant al substituirii istoriei adevărate prin ficțiune și contrafacere, căzînd victimă constructorilor iluziei și aparatului lor represiv. Adaptarea la ficțiune este o soluție de supraviețuire, în vreme ce apelul la memorie (=istorie) devine o acțiune periculoasă, violent reprimată. Romanul lui Eugen Uricaru pune astfel în discuție însăși posibilitatea ieșirii din captivitatea ficțiunii organizate: identificîndu-se cu muncitorii din fotografia halucinant mărită, eroul trece în zona destinului tragic al acestora. **Memoria**, carte scrisă cu o subtilitate uneori excesivă, este una dintre aparițiile remarcabile ale anului literar 1983.

Mircea Iorgulescu

*) Eugen Uricaru — **Memoria**, Editura Dacia, 1983.

Poezia

Reveriile Otiliei Nicolescu

PE ÎNTREG parcursul carierei sale literare, poezia Otiliei Nicolescu *) s-a configurat ca o imensă cumulare de reverii dispersate în cele mai eteroclite imagini cu putință. În reveriile sale roz de la începutul itinerariului de creație, **iarna, fulgii** de zăpadă și **florile** își puneau amprenta peste un univers uman odihnitor. Apoi, din regnul animal și-a făcut apariția **mielul** ca imagine colaterală, blocată într-un segment de viață în care violența realului se interfera cu o anumită dorință de acalmie.

Cînd în poezia Otiliei Nicolescu și-a făcut loc **anxietatea**, a apărut și acel straniu proces de scindare a eului, evidentă în faptul că o parte a acestuia se grefează pe o realitate amestecată, ambiguă și adeseori brutală, iar alta se retrage într-un spațiu protector al visării colorate, al reveriei-meditative, menită să reprezinte un complex film al existenței. Între realitate și reverie nu se produce niciodată o ruptură totală, fiindcă procesul de scindare a eului nu ajunge nici el niciodată pînă la capăt. De aceea, în universul poetic conceput de Otilia Nicolescu există un permanent **du-te vino**, o realitate fulgurantă dublată de incertitudinile stării de visare în care scriitoarea se retrage cu o vădită plăcere.

Reveriile colorate ale Otiliei Nicolescu au unele rudimente de scenariu epic. În ele se întîmplă întotdeauna ceva care declanșează întîlnirea dintre conștiință și realitate. Înscrisă în timp, starea **spiritului rêveur** are date calendaristice **(O săptămînă am visat)**. Îndreptată spre exterior, reveria vizualizează visul unor alte făpturi **(fluturii visînd pe vîrfuri crude de iarbă)**. Intrarea în starea de reverie **(lunecarea în visul cu aripi fragede)** se soldează cu întoarcerea spre sine **(ce dor mi se făcuse de mine)**.

Cînd memoria imediată este traumatizată de agresiunea concretului, poeta se retrage în **amintire**, invocată ca un mod de-a fi al omului în existență **(să-ți amintești / despre zborul tău)** sau de un fel al insului de-a nu dori să fie **(nu-ți aduce aminte de semnele / lăsate pe mină)**. Fixarea amintirii urite poate fi însă traumatizantă **(și amintirea înțepenind / ca o broască țestoasă)**. Memoria afectivă, expansiunea spiritului de reverie în univers și **„delirul verbal"** imprimă poeziei cultivate de Otilia Nicolescu nota dominantă.

Enunțul său literar se caracterizează prin spontaneitate, oralitate și eterogenitate. Convinsă că **„poezia a murit"** iar **„pavajul comun / e slăbiciunea noastră"**, scriitoarea încearcă ieșirea dintr-un fenomen serial printr-o imensă forță de halucinare, mediată de cuvinte.

În poezia Otiliei Nicolescu se răscoală cuvintele împotriva versului, enunțul aliniat împotriva strofei și aceasta amenință cu tendințele sale centrifugale să iasă din întregul context. Discursul poetic este marcat de asociații verbale neobișnuite, aparent imposibile, dacă nu am ști că logica poeziei este diferită de cea cotidiană. Enunțări ca: **„Detunătura și țipătul căzut / în șanțul cu umbre"** sau **„Eu: alungată din aerul de seară / Robită stau pe ireptele uitării"**, reprezintă un mod specific de performare a acestei scriitoare, care nu se teme niciodată de alianța dintre cuvinte ce aparțin unor cîmpuri semantice foarte îndepărtate.

Dar din acest spațiu de asociere verbală a ununi **spirit rêveur**, de unde o pindește un anumit manierism latent, acum se naște cu adevărat poezia.

Romul Munteanu

*) Otilia Nicolescu, **Despre Astralia**, Editura Cartea Românească.

Vlaicu Bârna - 70

„Grăunțele timpului" — cum își intitula, simbolic, volumul de versuri apărut în 1976 — s-au adunat, împlinindu-i astăzi poetului Vlaicu Bârna frumosul anotimp al senectuții, rezemată pe rodnice bilanțuri. La cei 70 de ani pe care i-a împlinit, moțul născut la 4 decembrie 1913, în satul lui Crișan, din inima Apusenilor — e îndreptățit să-și contemple cu bucurie agoniseala numeroaselor volume de poeme, marcate de amprenta personală, definitorie și bivalentă a liricii sale. Celui ce-și cînta — de la primele sale versuri — cu delicatețe tensionată și în frăgezimi imagistice — reveriile și melancoliile stilizate, i-a stat totdeauna alături poetul de atitudine, întors către Cetate, implicat în istorie, conștiință tulburată de problemele vieții contemporane. După debutul, în 1934, în revistele „Azi", „Viața literară", „Familia", „Litere" etc., debut pentru care primește în 1935 Premiul Ionel Pavelescu, al Societății Scriitorilor Români, pentru sonet — primele trei volume de versuri: **Cabane albe** (1936), **Brume** (1940) și **Turnuri** (1945) se impun atenției criticii literare. La apariția **Cabanelor albe**, Pompiliu Constantinescu vedea în Vlaicu Bârna un poet de șoaptă lirică, subliniindu-i „sensibilitatea domoală, elegiacă" și „instinctul cîntecului". Atracția către experiențele poetice avangardiste, spectaculoase este — la Vlaicu Bârna — neesențială și efemeră. Natura sa lirică-meditativă se exprimă, de la început, în versuri cu fond blagian, versuri cu substanță, distincție și patetism subiectual, care celebrează clar-obscurul, brumele catifelate (motiv poetic pecete, sugerînd lipsa sonorităților stridente și a coloritului violent), tainele, aparținența anteică la natura spațiului originar, de basm, al satului natal și al copilăriei. Răsună, uneori, ecouri mioritice: „O, molini, molini / De tăcere plini / Cetății de nea / Peste țara mea / Cine v-a sădit / La un răsărit / De cîmpie dacă? / Pădure buiacă? / ... / Trec rapsod prin ger / Stelelor oier / În dulămi de-argint / Turma mea o mint / ... / Vreau aci să-mi stea / Steaua morții grea / Oprită din fugă / Pe mițoasă glugă...".

Alegîndu-și calea poeziei tradiționaliste, Vlaicu Bârna cîntă iubirea trecută prin eroziunea vremii, deznădejdea discretă a trecerilor fără întoarceri, comuniunea cu patria și istoria, cu eroii transilvani, cu trecutul din care selectează — cronicar și observator reflexiv al realului istoric — elementele definitorii ale spiritualității românești unitare. Ruinele, cetățile, vestigiile evului mediu autohton, ieșind învingătoare din înfruntarea cu Timpul, sînt — în volumul **Turnuri** — simbolul rezistenței naționale, al încrederii în triumful binelui. Vlaicu Bârna este o voce a munților săi natali, cîntînd Transilvania la intersecția mitului cu istoria. Tonalitatea se amplifică în volumele de după război, în care profesiile de credință îl definesc pe poetul-profet. Transilvania — spațiul matrice — devine o proiecție a subiectivității. Stăruie, în versurile lui Vlaicu Bârna — obsesia măreției tragice a figurilor lui Horea — „moțul din Albac", a lui Crișan, „ortacul lui Horea și Cloșca", a lui Avram Iancu.

Pe lîngă unele alunecări în retorism și notație reportericească ocazională, volumele: **Minerii din satul lui Crișan** (1949), **Tulnice în munți** (1950), **Cerbul roșu** (1956), **Arcul surorei** (1962), precum și romanele de inspirație istorică — **Romanul Caterinei Varga** (1960) și **Cînd era Horea împărat** (1962) — încheagă, cu o solemnitate spontană, o hartă poetică a patriei, o „Cîntare a României", cu invocări imnice și evocări ale suferințelor sociale din trecut. Din geografia lirică a patriei nu lipsesc peisajele dobrogene, marea și cetățile antice, Iașul vechi, cu turnurile Goliei și bojdeuca lui Creangă, și Iașul nou cu „roșiile calcanuri", peisajele petrolifere, amurgul de la Baia Mare peste turnul lui Ștefan, Alba-Iulia milenară, Bărăganul, Porțile de Fier și Delta. După concentrarea esențelor pure ale poeziei sale în **Cupa de sur** a antologiei din 1970, Vlaicu Bârna continuă, în volumele următoare — **Corabia de fum** (1971), **Auster** (1973), **Grăunțele timpului** (1976), **Patria mea, plai al Mioriței** (1977), **Sandala lui Empedocle** (1980) — să-și sprijine universul liric pe aceleași stîlpi de boltă durați, cu stăruință, de-a lungul mai multor decenii: legămîntul cu patria, autentic și pur, dialogul cu marile umbre ale istoriei, evocarea spațiului paradisiac al Apusenilor natali, dialogul neliniștit cu durata. Poetul a trudit, cu fiecare volum mai mult, la șlefuirea imaginilor, la caligrafierea rafinată a versurilor — remarcabile prin limpezimea frazării, prin claritatea ideilor — îmbogățindu-și mereu registrul liric. Pastelurile meditative și miniaturile migălite și estompate în metafore cuminți, evocările discret-elegiace stau — în ultimele volume — sub semnul incordării dramatice. Li s-au adăugat reflecția patetică asupra anotimpurilor vieții, spaima de neant — „Luminatul conclav al stelelor / adunat în sala cea mare a nopții / rostește peste capetele noastre / statornicul blestem al trecerii" —, frămîntările interioare, lupta cu inerțiile cuvîntului, scrîșnetul arghezian împotriva șabloanelor verbale, sarcasmul rece vitriolînd inerțiile morale. Înlocuind ipostaza imnică prin concentrarea poemului grav, reflexiv, bogat în sensuri etico-patriotice, Vlaicu Bârna cîntă și acum „marea verde" a munților natali, pe Buerebista, în ipostază demiurgică — „Buerebista — un regă / zidea cetăți pe vîrfuri de munte / aproape de nori, / ca să poată prinde cu mîna / trăsnetele / să le-arunce-n năvălitori. / Buerebista — un rege / și mult mai departe / coborînd în timp ca-ntr-o scorbură / dăm de-ntuneric". Din această împletire a meditației asupra timpului cu meditația asupra istoriei, Vlaicu Bârna a rotunjit unul dintre cele mai frumoase poeme ale dăinuirii noastre pe aceste meleaguri: „Treceți încet pe lîngă somnul / fără sfîrșit al pietrelor, / nu le tulburați miezul / de noapte al odihnei lor, / înstelat de marea de scîntei / pe care nu le poate trezi / decît trăznetul și amnarul. / În pieptul lor bate neauzit / tactul unei inimi, / egal, fără sincope, / urmînd bătăile ceasului / niciodată întors al eternității. / Treceți încet pe lîngă somnul hieratic al pietrelor".

Rodica Florea

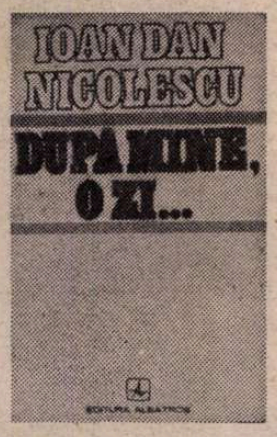
Probleme ale prozei românești

■ Prozatorul **Ștefan Agopian** și criticul **Mircea Scarlat** s-au întîlnit cu elevii școlii nr. 172 din București. Cu acest prilej, au fost dezbătute probleme de actualitate ale prozei românești contemporane.

Întîlnirea a fost organizată de Asociația Scriitorilor din București în colaborare cu biblioteca „Dimitrie Bolintineanu".

Proza

Istoria ca parabolă



APATRA carte a lui Ioan Dan Nicolescu este un roman istoric *), scris în limbaj cronicăresc fastuos și artificial. Nu-i o **căutare spirituală**, cum sînt multe romane moderne, este mai degrabă o parabolă despre putere și mistificarea istoriei. Parabola nu este fixată într-un timp precis determinabil, dar, fiind vorba de grecul Malamos **bocceagiul**, citat de toți istoricii, putem zice că narațiunea pe care o imaginează prozatorul se petrece în jurul anului 1800. O epocă pitorească și crudă ce a intrat și altădată în romanul românesc. **După mine, o zi** e o carte scrisă de un om indiscutabil talentat. El inventează un limbaj scos, probabil, din documentele de epocă, punînd eroii să se exprime într-o sintaxă șucită, cărturărească, și folosind vorbe pe care le înțelegem numai din context. Ei zic **ingurluia, garazne, chintese, neftie, saravaneaua, narrenul...** și se exprimă în propoziții calchiate după textele neculciene : „niceunde n-ai hi nemica", „iaște nește lemn într-insul și încă harnic", „cum de se culcuși ghirmele în mărul rumân și dulce care fost-a știința și curătenia ta ?"...

Stilul acesta încărcat de vocabule ieșite din limba curentă și cu întortocheli de frază care împiedică mintea să urmărească desfășurarea ideii epice nu-i de recomandat într-un roman. Prozatorii moderni au alte mijloace pentru a sugera culoarea și complexitatea unei epoci. Pastișa limbajului este calea cea mai lesnicioasă și un scriitor nu trebuie să abuzeze de ea pentru că e greu de închipuit ca un cititor să urmărească pînă la capăt un roman scris într-o limbă pe care o înțelege așa de greu. Cînd vorbește naratorul obiectiv, limbajul este, fie ceremonios, discret inițiatic ca în proza istorică a lui Sadoveanu, fie turbulent metaforic ca la Fănuș Neagu. Iată o dovadă din cel de al doilea caz : „Ca o gușă roșie, lună grea se ridica peste pieptul negru al cerului, căptușit cu pene mici, de aur. Jos, roua spăla copitele calului care se îndesa cu burta în iarba înaltă și udă, fornăind. Țiriiau greieri, păsări buimace se zbăteau scoase din somn, șerpii se tîrau speriați și urma lăsată de cal se vălurea în lumină sclipind alb, spumă ce se închidea departe, ca o cărare de foc în spatele unei corăbii."

Cartea în sine are, sub aceste învelișuri de grele brocarturi, o temă interesantă și o desfășurare epică bine condusă. În centrul ei, se află călugărul Artemie, suflet curat și spirit pătrunzător, ajuns scribul (cronicarul) unui domn viclean și crud, Vodă Voico. Artemie este un Procopiu din Cezareea în condițiile și la dimensiunile vieții fanariote. El întocmește o cronică oficială, evident apologetică, despre faptele lui Voico și, în ascuns, scrie o altă cronică în care spune adevărul despre o istorie teribilă. Voico este un scelerat corupt care ajunge pe scaunul voevodal prin crimă și este dat jos de pe el prin crimă. Credința lui este că, pentru a supune, trebuie să distrugi întîi voința oamenilor. „Eu vroiesc ca nimenea să nu vroiască nimica". Un nebun șiret, Ilea, i-a găsit șapte sosii care-l înlocuiesc în diverse împrejurări și-i derutează adversarii. Domnul are un cal de rasă, Gian Ali, pe care îl ține în catul de sus al Caselor Domnești și cu care se sfătuiește din cînd în cînd, precum Caligula. Cînd boierii veliți cîrtesc, îi amendează cu pungi de galbeni sau, mai des, îi scurtează de cap.

Cronica este, la acest punct, plină de fapte scandaloase, de un pitoresc nebun. Prozatorul le-a citit undeva sau le inventează chiar el pentru a sugera o lume cu moravuri teribile. O fostă călugăriță, Slamna Varipate, trăiește cu boierii și țiganii, apoi ajunge soția lui Voico și tot ea pune la cale căderea lui. O boieroaică păcătuiește cu rudarii trimiși de destrăbălata Slamna iar boierul ei, Begia, o pedepsește public în chip barbar. Voico pune la cale o scenă de sodomie pentru a compromite un bătrîn și venerabil mitropolit, potrivnicul său. Un țăran ajunge popă prin coruperea noului mitropolit, apoi renunță pentru că zbirii domnului vor să facă din el un spion. Un vizir trece Dunărea pe o secetă cumplită și, pentru a-l feri de praf, autoritățile pun țăranii să ude drumul cu apă. Lui Voico îi este frică de moarte și un vraci, Caliarc, îi procură fluturi exotici care testează gradul de poluare a unei încăperi. Ilea, nebunul, îmbată un porc și-l așează în tronul domnesc. Boierii, slugarnici, ascultă cu evlavie pe la uși sforăitul porcului și n-au curaj să intre...

TOATE acestea (și încă altele pe care nu le mai citez) sugerează o istorie tragică și coruptă manipulată din culise de un negustător bogat, sasul Sandfeld, și de niște viziri lacomi. Ioan Dan Nicolescu suprapune peste această istorie dementă și exotică o altă istorie (o istorie parabolică), mai restrînsă și mai complexă. Este istoria cronicarului duplicitar Artemie care stă în preajma puterii și, în cele din urmă, e cuprins el însuși de delirul puterii. Tînărul călugăr Artemie, cronicar domnesc, acceptă mînciuna ca să poată scrie adevărul. Corupt fiziceste prin insațiabila Slamna de către Voico, el se lasă în continuare corupt moraliceste cu justificare că pentru a conserva valorile limbii și a putea spune adevărul despre faptele protectorului său, Voico, are dreptul să facă orice. El și-a construit o morală bazată pe compromis și, prin ea, ajunge să ia locul lui Voico, devenind un despot mai luminat și mai abil. Artemie-Vodă e de părere că nu poți face nimic cu omul înspăimîntat. Puterea are nevoie de oameni care cred în ceva și fostul călugăr le bagă în cap că el reprezintă chiar adevărul. „Răzvrătindu-vă împotriva mea, vă răzvrătiți împotriva adevărului", propovăduiește el. O mistificare mai subtilă, însă istoria are ritmurile și simetriile ei. Artemie-Vodă este el însuși manipulat de negustătorul Sandfeld și de ambițioasa Slamna pregătită să devină pentru a treia oară Doamnă de Voevod. Mai înainte însă de a se închide cercul istoriei pentru a se deschide altul (sînt în **După mine o zi** și sugestii din **Principele** lui Eugen Barbu), apare la curtea domnească un alt tînăr călugăr, Pafnutie, obedient și iscusit, cronicarul oficial al fostului cronicar Artemie... Un nou Procopiu din Cezareea, o nouă duplicitate și, negreșit, o manifestare proaspătă a ambiției de putere... Sugestia mai profundă a istoriei ca parabolă, așa cum o prezintă Ioan Dan Nicolescu, este că voința de adevăr nu justifică orice și că în orice Procopiu din Cezareea zace un virtual tiran ahtiat de putere, mai rău decît acela pe care îl ponegrește în cronica lui de taină, întrucît este mai inteligent și folosește constiința pentru a justifica asasinatul. Prozatorul își pedepsește personajul, dîndu-i un sfîrșit fără glorie, în timp ce Doamna Slamna — Vidra acelor timpuri — întîmpină pe noul domnitor, iar Pafnutie, cronicarul sfielnic, a și ajuns deja mare vornic.

După mine, o zi este o parabolă cu multe înțelesuri, abil construită și cu momente epice delectabile. Ea ar fi fost și mai bună dacă Ioan Dan Nicolescu n-ar fi avut ideea rea de a fabrica un limbaj dificil prin combinarea stilurilor de epocă.

Eugen Simion

*) Ioan Dan Nicolescu, **După mine, o zi...**, Editura Albatros, 1983.

Premiile Academiei pe anii 1981 și 1982 pentru literatură și artă

● **Secția de științe filologice, literatură și arte — 1981**

I. **Premiul „Timotei Cipariu"** : a) „Comentarii despre «Cei 7 contra Thebei» de Eschil" — de **Zoe Petre**. b) „Calendare și almanahuri românești (1731—1918). Dicționar bibliografic." Autori, **Georgeta Răduică, Nicolia Răduică**. c) Colecția națională de folclor, vol. I „Cîntecul epic eroic" — de **Al. I. Amzulescu**. II. **Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu"** : „Arta populară românească" — autori, **Paul Petrescu, Georgeta Stoica**. III. **Premiul „Ion Creangă"**. „Istorii" — de **Mircea Ciobanu** ; IV. **Premiul „Mihai Eminescu"**. „Poeme", ediție selectivă — de **Cezar Baltag**. V. **Premiul „I. L. Caragiale"**. „Reconstruiri. Scrieri de critică teatrală" — de **Florian Potra**. VI. **Premiul „George Enescu"**. Lucrarea „Meditații la Enescu (5 piese pentru pian solo)" — de **Vasile Spătărelu**. VII. **Premiul „Ciprian Porumbescu"**. „Filothei sin Agăi Jipei, «Psaltichie rumânească», I. Catavasier" — de **Sebastian Barbu-Bucur**. VIII. **Premiul „Ion Andreescu"**. a) Lucrările de pictură expuse la expoziția anuală de stat din 1981 — autor **Sorin Ilfoveanu**. b) Lucrarea „Monumentul Independenței de la Oradea" — autor **Constantin Popovici**.

● **Secția de Științe filologice, literatură și arte — 1982**

I. **Premiul „Timotei Cipariu"**. a) „Neron" de **Eugen Cizek**. b) „Literatura în limba greacă din Principatele Române (1774—1830)" — de **Cornelia Papacostea-Danielopolu**. II. **Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu"**. a) „Ceara și sigiliul" — de **Mircea Iorgulescu**. b) „Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859—1918)", vol. I—II autori **Ioana Lupu, Cornelia Ștefănescu, Ana-Maria Brezuleanu, Catrinel Pleșu, Michaela Schiopu**. III. **Premiul „Mihai Eminescu"**. a) „Rezervația de zimbri" — de **Adrian Păunescu**. b) „Scrisori de acreditare" (poezii) — de **Grete Tartler**. c) „Pe vremea macilor" — de **László Kiraly**. IV. **Premiul „Ion Creangă"**. „Tărîmul unde nu ajungi niciodată" — de **Valeriu Râpeanu**. V. **Premiul „Ion Luca Caragiale"**. „Arca bunei speranțe" — de **Ion D. Sîrbu**. VI. **Premiul „George Enescu"**. a) „Simfonie" — de **Șerban Nichifor**. b) „Spațiu doinit" — de **Dinu Petrescu**. VII **Premiul „Ciprian Porumbescu"**. a) „Folclorul copiilor" — de **Emilia Comișel**. b) „Muzica daco-romană", vol. I—II — de **Vasile Tomescu**. VIII **Premiul „Ioan Andreescu"**. a) „Avram Iancu" — de **Horea Flămându**. b) Picturile „Năvodul" și „Lanuri de floarea-soarelui" — de **Gheorghe I. Anghel**. c) „Istoria universală a arhitecturii", vol. I—II — de **Gheorghe Curinschi Vorona**.

Calendar

1.XII.1882 — s-a născut **Ecaterina Pitiș** (m. 1963).
1.XII.1882 — s-a născut **Giorge Pascu** (m. 1951).
1. XII. 1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).
1. XII. 1911 — s-a născut **Ieronim Serbu** (m. 1972).
1. XII. 1918 — s-a născut **Ludmila Ghitescu**.
1. XII. 1928 — s-a născut **Nicolae Pop**.
1. XII. 1934 — s-a născut **Florența Albu**.
1. XII. 1934 — s-a născut **Platon Pardău**.
2. XII. 1890 s-a născut **Molter Károly** (m. 1981).
2. XII. 1901 — a apărut primul număr al „Semănătorului", sub conducerea lui A. Vlahuță și G. Coșbuc, redactori St. O. Iosif și Ion Gorun.
2. XII. 1908 — s-a născut **N. Vasilescu-Capsali**.
2. XII. 1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu**.
2. XII. 1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956).
3. XII. 1929 — s-a născut **Dumitru Alexandru**.
3. XII. 1948 — s-a născut **Mara Nicoară**.
3. XII. 1976 — a murit **Constantin Goran** (n. 1902).
4. XII. 1883 — s-a născut **Nicolae Cartojan** (m. 1944).
4. XII. 1883 — s-a născut **Vasile Uscătescu** (m. 1961).
4. XII. 1883 — s-a născut **Tompa László** (m. 1964).
4. XII. 1910 — s-a născut **George Togan**.
4. XII. 1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna**.
4. XII. 1921 — s-a născut **Alex. I. Amzulescu**.
4. XII. 1921 — s-a născut **Nicolae Ștefănescu** (m. 1977).
4. XII. 1942 — a murit **Artur Enășescu** (n. 1889).
4. XII. 1966 — a murit **N.N. Condeescu** (n. 1904).
5. XII. 1882 — s-a născut **Natalia Negru** (m. 1962).
5. XII. 1907 — s-a născut **Lotte Berg** (m. 1981).
5. XII. 1938 — s-a născut **Paul Drumaru**.
5. XII. 1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902).
6. XII. 1892 — s-a născut **Romulus Demetrescu** (m. 1972).
6. XII. 1897 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966).
6. XII. 1933 — s-a născut **Elena Tacciu**.

PROMOȚIA '70

În depărtare

■ DOUĂ tendințe se afirmă cu perseverență în evoluția poetică a lui **Gabriel Chifu** (n. 1954) : de impunere a unei lumi imaginare cu granițele dintre lucruri, fenomene, acțiuni și regnuri suprimate în favoarea tuturor posibilităților de amestec, interferență sau substituire și de promovare a redundanței ca sursă de imagini și mijloc de implicare a subiectului liric în discurs. Efectul celei dintîi e mitologizarea, al celeilalte entropia. La început (în **Sălaș în inimă**, 1976 și **Realul eruptiv**, 1979) imaginația poetului curta cu aplomb lumea senzațiilor și a concretului, producînd parafraze mito-poetice ale exuberanței juvenile, fermecătoare deopotrivă prin orgoliul tandru al predestinării lirice („Dar voi nu trebuie să știți, toate acestea, / ci doar atît : / că eu, soarele vostru de serviciu, / iarba voastră zilnică, / n-am să mor niciodată, / vă aștept, totdeauna pregătit, atent, / am oricînd o mînă liberă pentru voi — / vă rog frumos cereți-mi rouă") și prin afectarea stării febrile a „versului", cu teamă, îndoială, speranță și siguranță laolaltă („Cu trupul incendiat aștept versul. / De un singur vers am nevoie și el refuză să se nască. / Îl aștept noapte de noapte / de cîteva săptămîni la rînd și parcă / l-aș aștepta de sute de ani. / Mi-am făcut din trup un pod / cu un capăt suspendat în gol / sperînd că într-un tîrziu voi auzi / pașul de animal părelnic / al versului. Nimic, nimic, nimic. / Între timp rănile m-au învățat pe dinafară. / Iar eu continui să aștept / Tot labirintul de suflet, de carne, de răsuflet / justificat numai fiindcă / undeva în bezna din adîncurile lui / se ascunde versul. Oceanul / existînd numai ca să acopere perla plăpîndă"). Mai tîrziu (în **O interpretare a purgatoriului**, 1982 și **Lamura**, 1983), odată cu maturizarea reflexivă și ca urmare a descoperirii unor spații captivante pe harta istoriei filosofiei, autohtone în primul rînd, sub influența lecturilor din Noica, poetul s-a lăsat ispitit de abstracțiuni, istovindu-se în prelungi dizertații în care imaginația ține locul speculației sistemice și chiar al bagajului informațional specific. Intenția de a ridica impresiile din imediata viețuire la puterea unei viziuni integratoare și dorința de a reciștiga paradisul pierdut al Verbului autoreflexiv concentrează toate eforturile poetului dar în lipsa disciplinei conceptuale pe de o parte și a subtilității ori acuității expresiei pe de alta, rezultatul e, poeticește, neconvingător. Din căutarea febrilă a căilor de acces spre universul imaginar astfel dorit apare redundanța, acumularea copioasă de propoziții care spun același lucru în același fel ; din ceața semantică a acestui univers în schiță iese victorioasă doar entropia, elementele coagulante ale discursului urmînd abia a fi descoperite, nu de cititor ci de poetul însuși. Numai în puține texte de o factură maieutică, implicînd cu ceva mai multă claritate subiectivitatea celui ce se rostește, condiția poetică e remarcabilă ; curios e că poetul nu mizează deloc pe ele de vreme ce le plasează, în ambele cărți, la „addenda" ; într-unul din aceste texte găsim o involuntară recunoaștere a impasului : „Sufeream cam ingenuu. Sufeream cam romantic, / Luptam cam abstract. Luptam cam serafic. / Vedeam ingeri de culoare neagră / filfiind pe străzi, / agățați prin pomi și în firele de telegraf, / ei — o emanație, un efect secundar / Metafora mea îndrăzneață nu albea piinea / epitetul meu prodigios nu-i învia / pe cei căzuți. / Sufeream cam ingenuu. Sufeream cam romantic, / Luptam cam abstract. Luptam cam serafic. / Îmi plăcea să mă string eșarfă la gîtul / dimineților înalte de iarnă, / să zbor cu ele departe, în puritate, / Eram sănătos și frumos și voios. / Eram gol. / Inima mi-o mutasem în nori. / Ochii și urechile le dădusem pe degeaba ierbii, mi se pare. / Eram un vultur ciugulit de grăunțe".

Pe măsură ce înaintează în desișul terminologic al unei tulburi mitologii cu bază filosofică, discursul poetului se usucă și-și pierde culoarea, impunînd cititorului un sentiment de satietate care diminuează considerabil apetitul lecturii ; la rîndu-i, redundanța propagată ca undele concentrice la suprafața unui lac are un efect asemănător, diluînd materia lirică și aplatizînd expresia, compromițînd prin asta chiar și textele cu o idee frumoasă și versuri expresive (de pildă : „Pe foaia curată cînd scriu / din senin s-așterne o lacrimă adîncă. A cui ? / Curînd lacrimi prin aer ca vulturii zboară, / apoi lacrimi, un fluviu, casa-mi îneacă, / Ci tot ce ating este lacrimă. / Muntele de sus, canarul plăpînd, / însorita zambilă, cuvîntul din gînd, / măști sînt, măști / pentru lacrimi, / De lacrimă-i lumea, / Cerul cînd se albește în zori, / din lacrimi este, / calul ce aleargă pe cîmp este o lacrimă / ce aleargă pe o lacrimă mai mare / raza cînd cade din slăvi, / ca lacrimă cade, / eu însumi sînt plînsul cuiva / și el tot din lacrimi") ; cum se vede, prin acumulări repetitive ceea ce putea fi imagine inedită și sugestivă devine lanț de banalități golite de sens poetic. În poemele mai ample, redundanța și entropia sînt încă mai autoritare și greu de tot mai răzbește poezia prin moara de măcinat vorbe pusă în funcțiune de poet cu o voluptate pe care nu o înțeleg. Talentul lui Gabriel Chifu pare să fie boicotat de veleitatea întru filosofare a poetului. Veleitate onorabilă însă, în cazul lui, neacoperită de predispoziții și urmînd un drum infertil și, în multe privințe, ilicit. Pe care el, poetul, merge cît merge, dar confuz și parcă depărtîndu-se de sine însuși.

Laurențiu Ulici

SPECTACOL DEDICAT ÎMPLINIRII A 65 DE ANI DE LA FĂURIREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

VIBRANTUL OMAGIU

SPECTACOLUL realizat într-o impresionantă desfășurare a genurilor artei scenice — cîntec, dans, poezie — dedicat Unirii Transilvaniei cu România, moment crucial, în istoria patriei, subliniat în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca o mare sărbătoare națională a poporului român, va rămîne memorabil.

Desfășurat în chiar ziua de 1 Decembrie ca un omagiu vibrant adus luptătorilor de peste veacuri pentru libertate și unire, precum și celor adunați cu 65 de ani în urmă la Alba Iulia pe Cîmpul lui Horea să consfințească formarea statului național unitar român, spectacolul avea loc seara, într-o uriașă sală din Capitala țării, dar se părea că luminile aprinse, deodată, pe boltă — imaginînd cerul — veneau chiar de la soare, un soare de miez de zi aflat, în același timp, deasupra munților Orăștiei și ai Banatului, pe cununa Transilvaniei și pe stîlpii porților Olteniei, peste întinderea Bărăganului și colinele dulci ale Moldovei, deasupra apelor Dunării și în arborii ce străjuiesc cîmpiile de început de iarnă ale Dobrogei. Luminile înconjurau și înălțau pe razele devenite pîrghii monumentale statui vii, rămase pentru veșnicie în conștiința noastră : Burebista și Decebal. Marea scenă a devenit curînd un cadru impresionant, prin semnificații de un profund simțămînt patriotic, dominat de profilul Columnei lui Traian și al Coloanei infinitului — opera lui Constantin Brâncuși inspirată peste veacuri chiar din istoria poporului român, simbolizînd eroismul în vatra strămoșească, lupta necurmată, plină de jertfe pentru libertate, unitate și independență națională, pentru progresul României. Așa încît, Columna lui Traian părea să fi luat în reliefurile sale sobrietatea Coloanei infinitului, iar la rîndu-i, Coloana fără sfîrșit să-și fi încrustat romburile cu imaginile Coloanei de la Roma. Într-o plastică fuziune între imaginea scenică și cea filmică, spectacolul, desfășurat în imensa sală transformată atunci într-un loc-metaforă, închipuind chiar țara, crea mereu senzația urcușului spre un platou înalt de unde să fi putut parcă să vezi în zare viața milenară a poporului ca într-o largă și deschisă carte sau ca într-un film.

Se perindau, astfel, prin fața ochilor, însoțite de sunetul grav al tulnicelor, imagini ale străvechilor noastre așezări de plugari și de meșteri, unele întinse pe firul văilor unde e lemnul pentru țăpinari și unde sînt, pentru mineri și pentru cioplitori și pentru oțelari, piatra, aurul și fierul, altele în plină cîmpie, pînă jos, pe malul Dunării, unde cresc grînele ; unele în vîrf de munte, altele bătute mereu de valurile Mării — așezările în care acest popor a dat la iveală, încă din cele mai vechi timpuri, un întreg tezaur artistic care exprimă, în formele cele mai vii și originale, bucuria de viață și setea de libertate. Adevărul a fost rostit chiar din clipa care a marcat începutul spectacolului : Burebista, Decebal și Traian au apărut ca primii voievozi ai neamului.

Și iată și imaginea Carpaților semeți, cu falniciii lor codri seculari, cu ziduri de cetăți milenare care „au constituit leagănul de formare și dezvoltare a poporului nostru din cele mai îndepărtate timpuri". „Carpații — a subliniat în Expunere secretarul general al partidului — nu i-au despărțit pe locuitorii din cîmpie de la răsărit și apus, de la miazăzi și miazănoapte. În Carpați s-a format caracterul poporului român, dîrzenia, vitejia, bunătatea și omenia, mîndria și neînfricarea în luptă".

Ideile sînt reliefate în spectacol dînd naștere unor convingătoare imagini. Intră în scenă : Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare... Dinspre Banat apare oastea lui Mircea, trecînd pe unde-au ars pămîntul pașii atitor dușmani, pînă la Marea cea Mare, și încă nu-ți dai seama dacă glasul vuiește sau valurile se agită : „Io Mircea Voievod...". Răsună puternic versurile marelui nostru poet care ne-a dat imaginea înfruntării dintre Mircea și trufașul Baiazid. Ca o trăsătură profundă a neamului românesc, a omeniei sale, Eminescu pune în ramă de aur dorința dintotdeauna de pace a poporului : „Orice gînd ai împărate, și oricum vei fi sosit, cît sîntem încă pe pace, eu îți spun bine-ai venit." Dinspre nordul Moldovei coboară apoi voievodul Ștefan, cel mai de seamă și cel mai strălucit, cum spun cronicile, cel care a ținut spada în mînă o jumătate de veac să apere fierul plugului, și cel care a fost ziditorul și părintele unei țări în plină înflorire. Faldurile steagurilor tremură prelung și prelung sună trîmbițele, căci se anunță marea victorie de la Vaslui, în care un sultan și mai puternic decît Baiazid, sultanul care-a supus Constantinopolul, El Fatih-Cuceritorul, sultanul care împlinind ambițiile tuturor sultanilor osmanlii, doborînd Cetatea Imperiului Bizantin, a simțit în gradul cel mai înalt dorința unui popor ce se voia liber și care era cu adevărat hotărît să-și apere ființa cu orice preț. „Mai bine pierim cu toții, decît să piară Moldova !" Iar cuvintele din celebra operă închinată lui Ștefan Voievod de Barbu Ștefănescu-Delavrancea loveau bolta în toată profeția lor lăsînd, în urmă-le, ecoul cu îndelungi arpegii, stîrnit parcă de bătăile unui clopot uriaș : „Moldova... este a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri !" Și iată-l pe Ștefan lîngă steagul său, cu oștenii săi, lîngă acel steag a cărui stemă e mitologicul bour ce-avea să vină, peste timpuri, lîngă însemnele Munteniei și ale Transilvaniei — țările surori, de același neam și cuget, de aceeași simțire și vorbire românească. Și vin iarăși din vremuri chipuri de voievozi cîntați de cărțile vechi și mereu noi, de Ureche, de Costin și Neculce, de Cantemir și încă de toți aceia ce s-au arătat iluștri vizionari ai viitorului românilor, și care au năzuit ca locuitorii plaiurilor strămoșești să se unească nu numai pentru a se apăra de urgii, ci și pentru a înfăptui un vis înalt și strălucitor : o patrie unită, liberă și independentă !

ȘI IATĂ-L pe Mihai Viteazul, cu gestul său fulgerător ! O singură zi dacă ar fi ținut Unirea și tot n-avea să se mai șteargă din memoria istoriei, ea a fost împlinirea dintîi ! Și cu toate că timpul care-i despărțea a fost aproape de un secol, Mihai se alătură lui Ștefan pe care-l știa și căruia părea să-i fi cerut un sfat de mare voievod : să fim toți într-o unitate aceasta e dorința mea. „Asta-i pohta ce-am pohtit !" Și vremea se rostogolește și dacă n-ai ține seama de cronologia istorică, ai avea impresia că Mihai l-a ajutat pe Ștefan la Vaslui, iar Ștefan a venit cu oastea sa de țărani la Călugăreni. Viziunea poate fi un adevăr, fiindcă așa cum Ștefan visa la un viitor înalt, tot astfel și Mihai se baza pe credința și experiența marilor săi înaintași. Așa încît, trăiești adînc senzația creată de spectacol că toți cnezii și voievozii din Muntenia, din Moldova, din Oltenia și din Ardeal au fost mereu apropape și legați unii de alții prin gîndurile și faptele lor de vitejie. Spectacolul subliniază acest adevăr : toți marii bărbați ai istoriei românești au fost și sînt celebrați prin acțiunea lor unificatoare de țară, în chip de părinți fondatori și lucrători la țelul de unire și neatîrnare.

Vin apoi în scenă eroii luptelor de eliberare socială, marii martiri Doja, Horea, Cloșca și Crișan, — simbolul renașterii Daciei — și vine Tudor, la 1821, cel care a aprins și mai puternic vîlvătaia setei de libertate și o viață mai bună a maselor asuprite și jefuite — „Patria este norodul, nu tagma jefuitorilor !" —, Tudor, cel care prin marele său merit de luptător și tribun al poporului a contribuit la accelerarea dezvoltării sociale a țării.

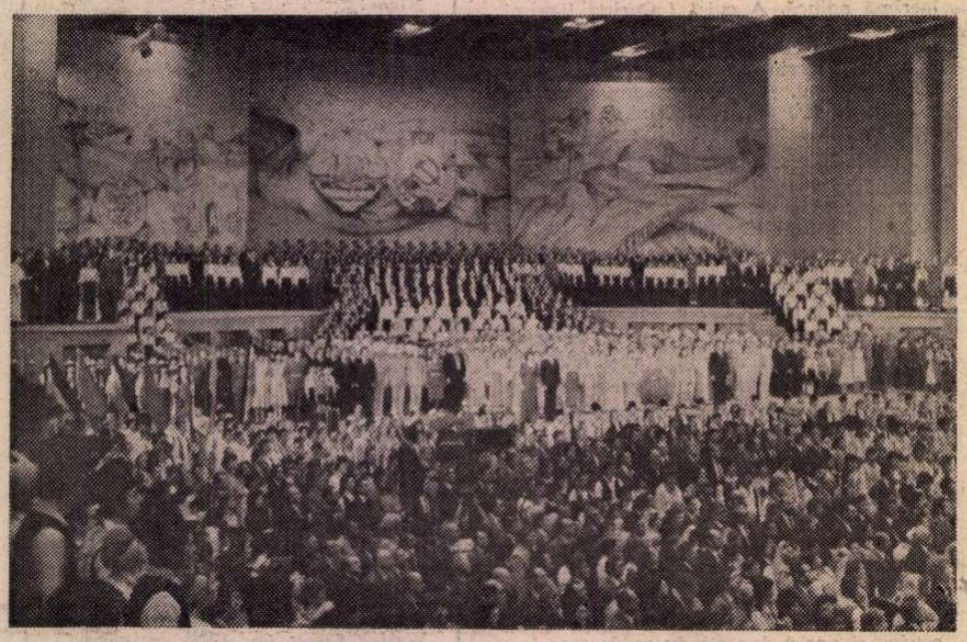
Și vin anii pregătirii Unirii, ani străbătători, prin timp, pînă la noi, și luminile ne dezvăluie podiumul mulțimilor — țărani și orășeni. Razele reflectoarelor se îndreaptă spre pașoptiștii conduși de Bălcescu și, deodată, coboară din Maramureș Avram Iancu însoțit de cete de moți. Iancu și Bălcescu — simbol al luptei comune a românilor din toate provinciile pentru unificarea patriei ! Și vine Cuza, la 1859, și auzi în versurile ce urmează și în cîntecele care te cuprind cum curge iarăși istoria. Și iei tu însuți parte la marea Horă a Unirii, acea horă care însuflețește prin acordurile ce-o însoțesc tot ce e în jur — a doua treaptă în marșul de împlinire a unui înalt ideal ! Și vezi cum vin de departe civilizații milenare și se fac jertfe pentru neatîrnare : 1877 ! An de glorie, anul dobîndirii Independenței de stat ! Și se ridică ostașii noștri „Prin foc, prin spîngi, prin gloanțe și fum, / Prin mii de baionete" — și spațiul vibrează îndelung fiindcă. iată, au loc marile încleștări ale luptelor continuate de fii, de nepoți și strănepoți la Mărășești, la Mărăști și la Oituz.

PE ECRAN apar apoi crenelurile cetății de la Alba Iulia pe care sînt arborate drapelele tricolore. De la acest moment din Decembrie 1918, cînd Transilvania, prin voința liber exprimată în Marea Adunare Populară de la Alba Iulia s-a unit cu Țara, în semn de încununare a voinței de veacuri a tuturor românilor : „Noi vrem să ne unim cu Țara", de la acest moment în care muncitori, țărani, intelectuali, meseriași, adunați în număr de peste o sută de mii pe Cîmpul lui Horea, au adoptat Declarația prin care a fost proclamată solemn „Unirea Transilvaniei și Banatului cu România, pentru toate veacurile", spectacolul ne duce spre o inimă care va avea să bată necontenit pentru emancipare, libertate și dreptate socială : 8 Mai 1921, făurirea Partidului Comunist Român, cel care va fi mereu în fruntea societății românești în drumul ei spre civilizație și progres. Creații literar-muzical-coregrafice strălumineză momente încărcate de semnificație istorică de la Marea Unire la Marea Eliberare, drumul de luptă împotriva fascizării țării și a războiului, pentru eliberare socială și națională. Și iată și Revoluția din august, cînd poporul nostru a creat, condus de partid, începutul unei noi existențe sociale pe teritoriul României. De aici spectacolul pare a ne spune : „Spre viitor". La cîrmă se află gloriosul nostru partid comunist care și-a ales, curînd, în frunte pe cel mai îndrăzneț, pe cel mai iubit fiu al poporului român : tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Apar acum filmate imagini dintr-o memorie a timpului nostru, a epocii strălucitoare deschisă de cel de-al IX-lea Congres al partidului, cu împliniriile cele mai bogate, epoca inaugurărilor de noi obiective industriale, de noi așezări, de noi instituții, toate grupate în jurul a ceea ce s-a unit, în procesul devenirii socialiste, în chip nou într-o Românie nouă. Imaginile de pe ecran sînt file luminoase ale unui letopiseț care ne arată că peste tot, în cele mai diferite colțuri ale țării, în Moldova, în Muntenia și în Ardeal, în Oltenia și în Dobrogea, în Maramureș, în Bucovina, în Banat, conducătorul partidului s-a aflat acolo cu mult mai înainte ca aceste locuri să-și fi schimbat înfățișarea. Încă de pe cînd se înscriau, pe cutezătoare planuri, marile zidiri ale socialismului multilateral dezvoltat. Sute și sute de obiective ale vieții noastre de azi au fost ctitorite în acești ani, încît țara a luat chipul victoriei construcției. Ea poartă, de la un capăt la altul, imaginea unei țări în plin urcuș spre civilizația comunistă, imaginea unui popor harnic, iubitor de pace și progres, imaginea unității tuturor oamenilor muncii din România, fără deosebire de naționalitate, în jurul partidului, al secretarului său general.

UN ARC DE LUMINI a fost acest spectacol și totodată un poem vibrant care ne-a spus cum s-a clădit prezentul socialist, treaptă cu treaptă, izbîndă cu izbîndă, încununîndu-se, astfel, idealul străbunilor. El ne-a adus în față o istorie căreia noi i-am putea spune istoria sensului vieții unui popor care nu s-a abătut niciciînd de la marele său ideal de unitate și independență, de pace și progres, de construire a unui viitor plin de măreție pentru el și pentru fiii săi, de colaborare și conlucrare cu toate popoarele lumii.

Vasile Băran



Imagini din spectacolul dedicat împlinirii a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român

ALBA IULIA:

Un oraș în plină istorie

LA Alba Iulia, valurile succesive ale istoriei s-au rostogolit peste oameni și ziduri cu o tenacitate particulară, dăruindu-i orașului un destin fără echivoc. Aproape tot ce s-a întîmplat aici s-a fixat în pietrele de hotar din trecutul țării. Mereu, la Alba Iulia s-a încheiat o epocă. Mereu, la Alba Iulia s-au deschis largi ferestre spre o epocă nouă. Și cu toate că orașul nu este o mare metropolă, numele lui ne vibrează în auz cu o rezonanță anume, din care alegem mereu nădejdi mari. Nefiind o metropolă tentaculară, Alba Iulia este, în schimb, o așezare de oameni care nu a dus niciodată lipsă de spirite clarvăzătoare. Multe, puține, aceasta le-a fost soarta : istoria nu s-a împlinit spre norocul lor, ci prin voința și lucrarea lor neîncetată. Pînă în ziua de azi.

În secolul XVIII, cînd arhitectul italian Giovanni Morando Visconti construia aici impunătoarea cetate în stilul fortificațiilor lui Vauban, viitorul acestor meleaguri nu era întru toate limpede. Dar asupra trecutului lor nu plutea nici un dubiu. Mulțimea iobagilor siliți să sape șanțurile fundațiilor largi și adînci ale unui edificiu absolut inutil, menit doar să țină timpul în loc, ceea ce nici măcar nu a izbutit, dezgropau din pămîntul saturat de istorie, cînd și cînd, cărămizile vechilor castre romane, obliterate cu pecetile inconfundabile ale cutezătoarelor legiuni latine, netemătoare înaintea necunoscutului din septentrionul Mediteranei. Sau urmele și mai vechi ale civilizației dacice, urcînd ca un abur în obiceiurile și spiritualitatea locurilor, ca ceva ce nici nu se poate numi, dar există sigur. Și grefîndu-se ca un altoi pe acest trunchi viguros, cu rădăcini în ancestralitatea țării, latinitatea i-a fecundat cu orizonturi noi viitorul. Primenindu-se ea însăși cu seve de o consistență încă nebănuită.

La hotarele dintre veacurile XVI și XVII, prin voința marelui voievod Mihai Viteazul, Alba Iulia, vechea reședință a guvernatorului Daciei romane, a devenit cea dintîi capitală a țărilor române unite. Și s-ar spune, cînd cercetăm faptele fără un sentiment necesar al deschiderii lor către ziua de mîine, că a fost un moment efemer. Dar ce sămînță miraculoasă a sădit clarviziunea voievodului unificator în apele agitate ale timpului ! Ce lumină superbă s-a aprins atunci, la 1600, pe zarea spre care își ațintise privirile limpezi Mihai Viteazul !

Peste numai o jumătate de veac, Alba Iulia ne-a dăruit și un moment spiritual de excepție : aici s-a tipărit, la 1648, un *Nou testament* care a reafirmat cu tărie dreptul la unitate al tuturor românilor. Apoi, cînd fortificațiile lui Giovanni Morando Visconti se împliniseră pînă la creasta lor mustind de trufie, un ceas nevăzut a bătut și cea dintîi oră a viitorului. O oră a înfrîngerii, ca toate orele premergătoare unor înfăptuiri temeinice. La 28 februarie 1785, aici s-a consumat epilogul răscoalelor țărănești împotriva nedreptăților sociale și naționale din defunctul imperiu habsburgic. În acea zi nefastă, la Alba Iulia, după ce nefericitul lor tovarăș Crișan și-a scurtat singur zilele, și Horea, și Cloșca, conducătorii țăranilor răsculați din văile munților Apuseni, au fost zdrobiți în torturi de o cruzime aproape inimaginabilă, după codul terezian, descins din noaptea medievală a Europei. Lui Horea și Cloșca, trupurile le-au fost despărțite în bucăți sîngerînde și expuse pe marginea drumurilor unei Transilvanii cernite. Și ce au cîștigat tortionarii eroilor unui neam ? Sîngele a devenit flacără și Transilvania s-a împînzit cu mesajele înflăcărate ale nesupunerii la tiranie. Semințe care la fel au rodit.

În sfîrșit, la 1 Decembrie 1918, acel ceas nevăzut al istoriei a bătut și ora victoriei. La Alba Iulia, pe Platoul Romanilor, o mare adunare națională a pecetluit prin voința ei unitatea românilor. România, ca stat unitar, atunci a fost împlinită. Nu prin lucrare de voievod, ci prin devotamentul țăranilor și orășenilor pentru o cauză mai importantă și mai stăruitoare în conștiințe decît grijile mari, uneori dureroase de-a dreptul, ale existenței lor efemere. Și orice reporter, și azi, ca și ieri, descinde la Alba Iulia apăsat de această încărcătură teribilă de fapte și întîmplări memorabile. Altfel nu se poate, altfel, o călătorie la Alba Iulia nici nu are sens.

În urmă cu cincisprezece ani, într-un noiembrie aspru, cînd se pregătea aniversarea împlinirii unei jumătăți de veac de la marea Unire, Alba Iulia mi s-a înfățișat sub aparența înșelătoare a unui loc unde nu s-a întîmplat nimic. După atîtea clipe de glorie, căzut într-o nemeritată dizgrație, orașul se obișnuise cu un destin subaltern. Și nu mi-a mai rămas decît să bat din poartă în poartă, începînd cu poarta casei modeste de pe str. Cetății nr. 12. Am avut mult noroc. Un bătrîn încă viguros, Sabin Hațegan, mi-a oferit o poveste înălțătoare. În noiembrie 1918, se afla la Viena, în haina unei armate în destrămare, după un război în care luptase doar în beneficiul Austro-Ungariei, fără nici o speranță pentru sine și pentru neamul său. În haosul din capitala imperiul dus pe copcă, zbătîndu-se să ajungă acasă, la Alba Iulia, a cumpărat un ziar tipărit cu gotice. La început, ametit de răsuceala delirantă a literelor, aproape l-a durut capul. Dar dintr-o dată, dintr-un colț de pagină, i-a sărit în privire o lumină neașteptată. În scrisul latin al natiei sale, o notiță de numai cîteva rînduri îi comunica ce se pregătește la Alba Iulia. Și pe drumul istovitor spre casă, Sabin Hațegan a prins aripi noi. Apoi am bătut și la poarta bătrînului profesor Eugen Hulea. Mi-a vorbit ore în șir despre profilul de medalie al căpitanului Florian Medrea, comandantul gărzii naționale care asigurase securitatea militară a marii adunări de la 1 Decembrie 1918. Pentru că o sută de mii de țărani și orășeni dezarmați nu puteau fi lăsați la discreția armelor purtate de dușmani pe ascuns sau pe față. Și așa, din poartă în poartă, am înțeles că la Alba Iulia eroismul a fost și rămîne la el acasă. Și că la Alba Iulia se cuvine să revenim mereu.

ESTE decembrie și peste oraș coboară o seară rece, a cărei lumină difuză aminteste ceturile strălucitoare ale Munților Apuseni. Dar în casa unde mă aflu, de asemenea nu departe de zidurile cetății care s-a numit cîndva Alba Carolina, e bine și cald și lumina vie a lămpii de masă cade pe un teanc de fotografii răvășite cu evlavie, din care te întîmpină chipurile unor oameni demult trecuți în lumea drepților. Și privesc în tăcere aceste fotografii-document din ziua de 1 Decembrie 1918, ziua Unirii Transilvaniei cu România. Fiecare al doilea bărbat din grupurile surprinse de omniprezentul fotograf Samoilă Mîrza poartă manta, chipiu, însemne militare. Și uneori arme. Cu alte cuvinte, fiecare al doilea bărbat din aceste imagini venea din Serbia, Bosnia, Hertegovina, Muntenegru, Italia, Galiția, Polonia sau Lituania, de pe toate fronturile primului mare război, în care toți luptaseră pentru o cauză cu totul și totul străină. Readunați acasă, înfăptuiau Unirea, îndulcind o mare și îndelungată amărăciune cu o și mai mare bucurie. Și poate că o vorbă sau două se cuvine să răsplătească și truda de acum șase decenii și jumătate a acelui modest fotograf ambulant Samoilă Mîrza. Pînă atunci, poposea la botezuri și nunți, sau la alte petreceri, cu cutia lui neagră, în care cotrobăia cu o mînă învelită și ea într-un ciorap din mătase neagră. Spre vară, cînd Alba Iulia nu îi mai oferea clienți, Samoilă Mîrza urca pe văile Munților Apuseni, cu aceeași cutie neagră în spate, în care nimeni nu putea înțelege ce se petrecea cu adevărat. Și revenea în oraș către toamnă, cînd reîncepeau nunțile. Pînă cînd, pe neașteptate, istoria s-a năpustit furtunoasă peste îndeletnicirea lui pașnică, aducătoare de bucurii mici, oferindu-i fotografului ambulant o mare șansă, o șansă, unică și uriașă, cum nu s-a mai oferit unui fotograf ambulant niciodată. Spre cinstea sa, Samoilă Mîrza a auzit chemarea destinului, nu a dat cu piciorul marelui său noroc. Fără el, reîntoarse spre o clipă de glorie, privirile noastre s-ar poticni într-o ceață compactă.

ACUM, a reface drumul din centrul orașului Alba Iulia spre cetatea deschisă calm turiștilor înseamnă a te amesteca pînă la indistincție cu umbrele, cu cei care au urcat în urmă cu șase decenii și jumătate același drum, amestecați în rîndurile marii mulțimi de moți, mureșeni, hunedoreni și tîrnăveni, molipsind cu entuziasmul lor și pe cei din cele mai îndepărtate județe ale Transilvaniei de altădată : Timiș-Torontal, Bihor, Arad, Satu Mare, Maramureș și Someș. Dar acolo, sus, inevitabil, vălul de pe ochi se destramă și peisajul care se deschide înaintea privirilor pare ireal. Ca și la Arad, ca și la Oradea, ca în toate orașele Transilvaniei de astăzi, ne întîmpină și aici un înfloritor oraș replică la Alba Iulia istorică, așternîndu-și bulevardele și aleile chiar în marginea platoului pe care, la 1 Decembrie 1918, reprezentanții poporului român din ținuturile de peste munți, 100 000 de oameni, au proclamat Unirea lor cu țara. Mulți dintre locuitorii acestui nou cartier mai poartă clopul moților, ca semn că nu demult au coborît cu mocănița din munți, spre a întări cu brațe viguroase industriile noi ale locului, spre a-și reorganiza viața după criterii abia instalate pe aceste meleaguri. Și ce altceva s-ar mai putea spune despre oraș, de vreme ce istoria lui mai îndepărtată, ca și cea mai apropiată, par mereu eclipsate de evenimentul Unirii, de vreme ce toți bătrînii din localitate, cîți mai trăiesc, trăiesc și astăzi doar în zilele ei entuziaste ?

Încă din acea neuitată zi cînd Mihai Viteazul își făcuse intrarea triumfală în Alba Iulia, acest oraș devenise un simbol al unității statale a românilor. Nu întîmplător, la 21 noiembrie 1918, cînd ziarul „Românul" din Arad, prin pana lui Vasile Goldiș, se adresa locuitorilor Transilvaniei cu îndemnul de a se încadra „în mersul ireversibil al civilizației omenești", care „a scos și neamul românesc din întunericul robiei, la lumina cunoașterii de sine", privirile tuturor s-au îndreptat către Alba Iulia. Începea, de fapt, numărătoarea inversă premergătoare unuia dintre cele mai importante momente din istoria României moderne. Din satele mai apropiate, coloanele participanților la adunare se îndreptau spre oraș pe jos sau în care. Fiecare coloană avea în fruntea ei un drapel național, în urma căruia păsea învățătorul și preotul satului, după datina timpului, apoi taraful de lăutari, apoi bărbații și, în sfîrșit, femeile și copiii. Marea clipă a întîlnirii cu Alba Iulia sosea, dar ziua era mohorîtă, își mai amintesc martorii oculari, cu ploaie și lapoviță. În schimb, atmosfera care inundase străzile era de-a dreptul însuflețitoare. Străzile și pietele erau literalmente înțesate de o mulțime de oameni cum nu mai încăpuse niciodată orașul, și mulțimea aceasta, purtîndu-și steagurile și strigîndu-și drepturile, urca îndîrjită din centrul localității spre cîmpia de dincolo de cetate. Ani de zile în șir, decenii și veacuri, pe cîmpia aceea se instruiseră cătanele unui imperiu asupritor pînă la necruțare. Însă, iată, sosise și timpul scoaterii la instrucție a imperiului însuși. Și părea că întregul nostru popor urca pe acest drum, cu gîndurile și aspirațiile lui milenare, ca pe o magistrală abstractă a istoriei, care-și atinge țelurile lent, dar cu neistovită îndărătnicie.

AU trecut de atunci 65 de ani. În ultimele două decenii, Alba Iulia s-a dezbărat și de destinul ei subaltern, impus prin nedreptatea unei istorii mai apropiate, croindu-și o nouă față urbană. Bineînțeles, să nu ne închipuim că a devenit o metropolă tentaculară. Cînd Sabin Hațegan s-a dus, cînd profesorul Eugen Hulea trăiește anii unei adînci senectuți, cînd supraviețuitorii făuritorilor Unirii din 1918 mai pot fi numărați pe degete, Alba Iulia oferă locuitorilor ei un peisaj marcat de tandrețe și sănătate, cu respirația robustă. Ca un esantion elocvent al unei civilizații visate. Centrul orașului și-a fortificat considerabil alura, reconstruindu-se la o scară umană, ca și noile lui cartiere. Chiar și industriile lui, de sticlă, portelan și faianță, de tricotaje și țesături, de confecții și încălțăminte, sînt orientate spre om și spre trebuințele lui zilnice. Și dacă tragem linie și adunăm, Alba Iulia de astăzi numără 100 000 de locuitori. Exact cîți s-au adunat în urmă cu 65 de ani pe Platoul Romanilor, spre a pecetlui Unirea cea mare a tuturor provinciilor românești. Altfel spus, exact cîți ne îngăduie să afirmăm că o mare adunare națională, în Alba Iulia de astăzi, a intrat într-o sesiune vădit permanentă.

Omagiind ziua de 1 Decembrie, Alba Iulia de azi și-a deschis larg porțile mulțimilor venite din întreaga țară să vadă străvechile și noile Cetăți — manifestările culminînd cu impresionantul spectacol dat de tinerii patriei pe Platoul Romanilor din fața Sălii Unirii și a monumentelor istorice de pe Cîmpul lui Horea.

Participanții au adus un profund omagiu Partidului Comunist Român, subliniind marile realizări obținute de poporul nostru îndeosebi în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat, militant neobosit pentru înflorirea multilaterală a națiunii române, continuator al operei marilor ctitori ai statului român unitar și independent, al luptei pentru afirmarea lui liberă, demnă și suverană în lume.

Mihai Pelin

Alba Iulia. Construcții noi în cartierul Platoul Romanilor

Sorin TITEL:

Prietenii

...FĂRĂ legitimație e mai greu de intrat la cămin, așa că dorm și eu pe unde apuc : m-am împrietenit cu un student grec ; la ei în țară e dictatură și Zeatis a făcut și un an de închisoare, a luptat cu arma în mînă pentru libertate și cînd l-au prins a doborît doi haidamaci, doi polițiști, nu s-a lăsat legat cu una cu două ; a reușit să fugă din închisoare, a evadat : Americanii, go home ! ; îi urăște foarte tare pe americani și cînd vorbește despre ei de furie îi dau lacrimile ; Zeatis e mic de statură, are o chelie prematură la cei douăzeci și cinci de ani ai săi, dar e foarte puternic.

— Și cînd am să mă întorc acasă am o mulțime de planuri ; ascultă bine ce-am să fac atunci, și Zeatis îi expune amănunțit planurile sale de viitor ; ai să vii la mine, îi spune Zeatis, în Creta, să vezi ce lume extraordinară, ce oameni minunați sînt cretanii ; să nu prind picior de american acolo, că le tai beregata, spune Zeatis și ochii lui albaștri și foarte copilărești aruncă scîntei în jur și lui Matei i se pare că seamănă cu unul din zeii aceia greci, doar că e mic de statură și prea îndesat ca să-ți amintească chiar de nu știu care statuie din manualele de istorie ; Zeatis vrea să devină în primul rînd scriitor — „am atîtea de scris, materiale pentru o mie de volume, cîte am trăit, prin cîte am trecut !“ — și cu toate că nu-i poate suferi pe americani — „Go home, să plece acasă la ei imperialiștii dracului“ — se dă în vînt după proza lui Hemingway — „și el s-a săturat de americanii lui pînă peste cap, altfel n-ar fi plecat în Cuba, știi și tu că stă în Cuba, a întors spatele Americii ; am citit un interviu într-o revistă franțuzească și să-l vezi pe Hemingway cum stă într-un hamac cu o pipă cît toate zilele în gură, acolo, în bungaloul din Cuba ; trage din pipă și se uită la marea din fața lui ; îi plac pisicile lui Hemingway, are o pisică pe care o ține în brațe ; ai citit povestirea «O pisică în ploaie» ? ; o microbijuterie, o perlă, nu-mi doresc altceva decît să pot scrie și eu o povestioară ca aia, nimic mai mult“.

Așa că Zeatis l-a luat să doarmă la căminul lor („sînt prieten cu portarul, are un bunic grec, dar nu știe grecește decît cîteva cuvinte, i-am promis că-l învăț, așa că o să i te prezint lui și-o poți veni cînd vrei — un coleg a plecat în Bulgaria și patul lui a rămas liber, ai unde dormi“), seara Zeatis îi citește o foarte scurtă povestire în care e vorba despre un pescar grec, un bătrîn lup de mare care s-a întors în satul lui din Creta după ce a călătorit prin toată lumea și a avut cîte o soție în fiecare port ; acuma e însă bătrîn, nici nu se mai gîndește la femei decît cîteodată noaptea cînd, din pricina reumatismului adînc infiltrat în oasele sale bătrîne, nu poate dormi ; e însă un pescar neîntrecut și renumit în toate satele din jur ; și într-o bună dimineață pleacă la fel ca în fiecare zi la pescuit, și Zeatis se oprește din citit, pune paginile lîngă el : „n-am terminat-o, spune ; adevărul e că nu știu foarte exact cum s-o continui, bate a Hemingway, știu că asta vrei să-mi spui — crezi că eu n-am observat-o ? ! — cam seamănă, într-adevăr, atmosfera, în schimb, e foarte bine prinsă“ ; „parcă aș fi fost acolo atît de exact sînt conturate locurile tale natale“ încearcă Matei să-l consoleze.

— Poate c-am greșit alegîndu-mi drept personaj un pescar, nu crezi ?, îl întreabă Zeatis. Îți alegi un erou, un pescar, și gata, fără să vrei te trezești că îl plagiezi pe Hemingway. El a epuizat, ca să zic așa, subiectul, în domeniul ăsta nu se mai poate face nimic. Ce-ar fi să-i schimb profesia ?“. „Să zicem că nu-i pescar, ci vînător ! Or, povestiri cu vînători găsești și la Hemingway cîte vrei“, îi spune Matei încurcat. „Adevărul e, îi explică Zeatis, c-am cunoscut un pescar aidoma celui descris de mine, așa că nu are nici un rost să-i schimb meseria, numai că nu merge, bătrîne ; pun mîna pe stilou și povestea în loc să-și urmeze calea ei firească încep să sune ca în afurisitul ăla de Hemingway ; a plecat el în Cuba, i s-a făcut și lui scîrbă de conaționalii lui, dar americanul tot american rămîne“, și Zeatis se apucă să-l facă în fel și chip pe Hemingway, americanul ăla afurisit ; și totuși, într-o seară i-a citit lui Matei „Zăpezile de pe Kilimangiaro“ ; i-a tradus-o el din grecește cuvînt cu cuvînt ; la un moment dat, spre sfîrșitul povestirii, Zeatis a izbucnit în lacrimi și n-a mai putut citi ; „ce-a mai rămas am să ți-o traduc mîine, acum nu mai sînt în stare ; am făcut un mare efort, îmi vine destul de greu să găsesc cuvintele românești cele mai potrivite ; în traducerea mea s-a pierdut tocmai stilul — lucrul cel mai de preț la Hemingway ; dar cred că și așa ți-ai dat seama cît de splendidă e nuvela“.

Într-o zi Zeatis a făcut rost de un disc cu muzică grecească, dar nu aveau unde să-l asculte ; e adevărat că el cunoștea fiecare melodie, ar putea să i le cînte lui Matei, numai că nu se putea compara, bineînțeles, felul lui de a cînta — „am o voce, ce să vă spun, mult mai minunat mîrlăie o pisică dacă o tragi de coadă !“ — cu vocea cîntărețului aceluia ; pînă la urmă Zeatis, izbuti să facă rost de un pick-up ; acul era însă prost, cîntecele se auzeau destul de hîrjîite, erau însă într-adevăr nemaipomenite, îți dădeau lacrimile ascultîndu-le ; „un popor ca ăsta n-o să piară niciodată“, spune Zeatis, apoi vru să-l învețe pe Matei să danseze sîrtaki, dar se lăsă păgubaș ; nici el și nici celălalt coleg de cameră — care era de asemenea grec — nu știau să joace sîrtaki după cum scrie la carte ; „nu-i nimic, ai să înveți cînd ai să vii la noi, în Grecia ; după ce-or să plece americanii, o să te învețe cretanii dansurile lor“ ; băură lichior de portocale — lui Zeatis îi plăceau băuturile dulci, ascultară muzică grecească și se cam îmbătară toți trei ; Zeatis se apucă din nou să danseze, celălalt grec, colegul de cameră, nu se lăsă mai prejos ; nu le ieșea chiar cum scrie la carte dar de-acum erau mai puțin exigenți ; „să-l învățăm și pe puștiul ăsta“, spunea Zeatis ; dansul aducea mai curînd cu un brîu românesc, doar melodia era grecească ; pe Zeatis îl apucă dintr-odată geniul improvizației, începu să danseze de unul singur născocind tot felul de figuri de dans una mai năstrușnică decît cealaltă, asigurîndu-l totodată pe Matei „că așa se dansează la ei în Creta, așa dansează cretanii, ai să vezi cînd ai să vii la noi după ce vor pleca ticăloșii de americani...“.

Duduiau dușumelele iar cei din camerele cu dedesubt, niște spanioli care se opuseseră regimului lui Franco, se impacientară, era trecut de două noaptea, ei a doua zi aveau examen la anatomie generală, trebuiau să aibă capul limpede la examen, nu se puteau prezenta după ce făcuseră o noapte albă, o să încurce toate oscioarele alea cu denumiri complicate pe care, pe deasupra, trebuiau să le buchisească într-o limbă străină.

— Care te duci să-i liniștești, nu putem învăța pentru examen în gălăgia asta ! Gata, băieții, potoliți-vă, ați dansat destul, pierdem examenul de mîine dacă nu ne lăsați să ne odihnim. „Por favor!“ se rugă spaniolul împreunîndu-și amîndouă mîinile ca pentru rugăciune : Octavio, într-un slip cam jegos și cu un lănțișor de aur la gît, medalionul cu fecioara Maria pe pieptul lui flocos. Zeatis spune că se supără dacă Octavio nu vine să danseze cu ei sîrtaki, „voi spaniolii, la fel ca noi grecii luptați împotriva dictaturii, Franco e un criminal“, spune Zeatis și spaniolul fu bineînțeles de acord cu el, numai că ora era înaintată și ei trebuiau să se culce de-acum, au dansat destul ; „poate că Octavio vrea un poco de lichior de portocale“, spune Zeatis pentru care spaniola și italiana erau cam același lucru ; „nu mult, un poco“, repetă el, arătînd sticla care era însă goală, nici măcar un poco de lichior nu se mai afla pe fundul sticlei ; „cu multă plăcere“, spune Octavio, făcîndu-se că nu observă că sticla e goală, „altădată însă, acum e mult prea tîrziu și el vrea să se ducă să se culce, altfel mîine la examen **am rasolit-o**“, spune (o expresie românească învățată de la un coleg de grupă) ; și a doua zi dimineața se treziră toți trei foarte mahmuri. Zeatis nu era defel obișnuit cu băutura ; „pentru prima dată în viață pot spune că m-am îmbătat și va fi și pentru ultima oară“, decretă el cu toată seriozitatea ; „să ieșim să luăm puțin aer“. spune celălalt grec ; cu o față prelungă, numai în izmene și în flanelă albă, stînd în genunchi în mijlocul patului, părea că se roagă și semăna cu Cristos pe muntele măslinilor dintr-o reproducere după El Greco pe care o mătușă a lui Matei o avea deasupra patului ; „nu vezi că plouă, spune Zeatis, unde să ieșim pe vremea asta nenorocită“ ; și totuși ieșiră. „altfel îmi crapă capul“. spune celălalt grec, Marutis.

Tramvaiul era supraaglomerat, toată lumea era udă de ploaie ; intrară la un film, ploua cu găleata, undeva trebuiau să se adăpostească, la jumătatea filmului Marutis spuse că se simte rău, „îmi vine să vomit și leșin dacă nu ies chiar acum afară, la aer“, le șopti el ; nu puteau să-l lase singur, așa că părăsiră sala de cinematograf înainte de-a se termina filmul ; Ana Magnani tocmai se certa cu un polițist italian, mascaltone, îi spune ea reprezentantului legii — și ei deranjează un rînd întreg — „vă rog să ne scuzați“ — dacă n-aveți răbdare să vedeți filmul pînă la capăt, spune un domn de a cărui burtă proeminentă cu greu izbutiră să treacă, de ce nu stați acasă, așa-i tineretul de astăzi, nu are pic de educație, interveni o cucoană pe lîngă ai cărei sîni imenși trebuiră deasemenea să treacă.

„VORBIȚI !“ „da, vorbim“, îi spune Matei telefonistei care îi întrerupea din minut în minut, vă rog, nu ne mai întrerupeți, spune la un moment dat enervat la culme ; vocea lui Marian în pilnia telefonului era cu totul schimbată; telefonista asta îi călca pe nervi pe amîndoi așa că își scurtară convorbirea ; Marian îl va aștepta la gară pe Matei, la accceleratul de patru și douăzeci de minute ; o să luăm troleibuzul pînă în centru, îi explică Marian și din centru putem merge pe jos două stații sau dacă te dor prea tare picioarele să luăm tramvaiul ; Matei prefera să meargă pe jos, tot nu cunoștea el Craiova, așa e palatul primăriei, îi explică Marian de cum coborîră din troleibuz ; Matei nu știa dacă să-i spună sau nu lui Marian c-a fost dat afară din facultate ; veștile proaste, chiar cînd te privesc personal, nu-ți prea vine ușor să le aduci la cunoștință altora și între timp Marian tuna și fulgera împotriva edililor orașului, care au lăsat trotuarul să se deterioreze într-un asemenea hal, numai gropi, după cum poți vedea și tu, și cînd plouă îți dai seama ce mizerie se face ; oricum mă bucur foarte mult c-ai venit și arăți minunat, bătrîne, sper că sesiunea a mers șnur sau ți-ai lăsat vreo boabă pentru la toamnă și din nou Matei fu tentat să-i spună totul — ce mutră o să facă aflînd că a fost exmatriculat și va trebui să-i explice întreaga poveste, ceea ce nu e defel ușor și mai sînt și părinții lui Marian care o să-i pună o mie de întrebări — le-am luat pe toate, minți Matei, de altfel a fost o sesiune ușoară, trei examene, îți dai seama, nici o problemă ; la anul încerc din nou, de data asta la filologie, îi spune Marian, care încercase, trei ani la rînd, să intre la regie de film.

— Ai renunțat la film ? îl întreabă Matei și lui Marian îi vine greu să-i răspundă da, am renunțat, mai ales că tot timpul nu face altceva decît se gîndește la filmele pe care visează să le facă, are în cap o mulțime de scenarii, unul mai grozav decît altul ! Și chiar începe să-i povestească lui Matei ultimul său scenariu — îl am bătut la mașină, dacă vrei ți-l dau să-l citești. Nu te-ar pasiona să compui muzica pentru un film, ce părere ai ?

Tatăl lui Marian e în curte, citește ziarul, știrile de pe ultima pagină ; stă într-un șezlong, cu picioarele desculțe vîrîte în papucii de casă și numai în maieu ; te rog să ne scuzi că te primim astfel, pe căldura asta ne topim, de o săptămînă și mai bine o ține tot așa...

— V-ați întîlnit, prin urmare, constată el, mă bucur foarte mult c-ai venit la noi, Marian de cînd te așteaptă, ține foarte mult la dumneata. Visează să faceți filme împreună, dumneata să compui muzica și el să facă filmul, în sfîrșit, văd că anul ăsta a renunțat să mai dea la cinematografie...

Mama lui Marian se scuză că nu i-a prea ieșit budinca, probabil făina e de vină, ori cine știe, ouăle n-au fost chiar așa de proaspete.

— E un lighean mare în camera voastră, spune ea. Poate Matei vrea să se spele pe mîini. Dacă te speli pînă la brîu, i se adresează ea oaspetelui, și apa ți se pare prea rece pot să ți-o încălzesc puțin.

— E foarte bună așa cum e, spune Matei.

— Ce apă caldă, spune, din curte, tatăl lui Marian. Nu vezi că ne topim de căldură ! Spălați-vă și după aceea veniți să vă servesc cu un pahar de bere, direct de la frigider.

Matei între timp și-a scos cămașa, se spală cu mult zel stînd aplecat deasupra ligheanului.

— Prosopul e pe marginea patului, îi spune Marian ; stă în cadrul ușii și se uită la el cum se spală.

În sufragerie, ferestrele sînt deschise : să se facă un pic de curent, altfel ne sufocăm !

— Trage perdeaua, spune tatăl lui Marian, să nu bată soarele. Serviciul de masă l-am adus din Germania, astăzi îl inaugurăm, îi explică el lui Matei. Ați văzut muzeul din Dresda ? întrebă Matei. Dresda, spune tatăl lui Marian, ei, cu Dresda a fost o întreagă poveste, cred că ați auzit și voi c-a fost făcută praf în timpul războiului, n-a rămas decît cenușă și piatră, o adevărată tragedie, nu știu cîți copii au murit în bombardament, le explică tinerilor care erau niște țînci pe vremea aia, n-aveau de unde să știe. Voi n-ați trecut prin cîte am trecut noi, frontul și toate alea, ei, și cînd au ajuns ei la cotul Donului patruzeci de grade sub zero, le povestea tatăl lui Marian uitîndu-se după coșul cu pîine, ai uitat, dragă, să pui pîinea pe masă, îi spune el nevestei cu un ușor reproș în glas.

— Sînt îngrozitor de împrăștiată astăzi, se scuză mama lui Marian făcîndu-și vînt cu șervețelul de hîrtie. Căldura e de vină. Uf, nu mai pot, simt că mă sufoc. Puteați rămîne numai în maieuri, n-ar fi trebuit să vă puneți cămășile. Matei văd că s-a și închis la nasturele de la gît ! N-am mai încălzit supa, v-am servit-o rece, am scos-o direct de la frigider. Ce părere aveți, îi întreabă ea, nu-i așa că-i foarte bună ?.

Bineînțeles că Matei mai vrea „o idee numai“ și tatăl lui Marian îl întreabă dacă îi place pîinea care se face la ei la Craiova ; nu peste tot, bineînțeles, ci numai la o anumită brutărie, e puțin mai departe, dar el e de părere că merită să faci un drum în plus ; mai ales la arterita lui sînt recomandabile plîmbările lungi, apoi mama lui Marian vru să știe dacă și-a luat toate examenele, nu și-a lăsat vreo boabă pentru la toamnă și Matei repetă mînciuna pe care i-o spusese și lui Marian : a fost o sesiune destul de ușoară, trei examene mari și late.

— Să vă aduc șnițelele cît sînt încă fragede și calde, pînă nu se răcesc ? — întreabă mama lui Marian. Am două feluri de garnituri, să-mi spună fiecare ce anume preferă : dovlecei noi, o minune, sau cartofi prăjiți ?

— Și acum urmează surpriza, spune mama lui Marian și Matei spune că nici înghețată de căpșune n a mîncat nu mai ține minte de cînd. E minunată, aprobă cu toată hotărîrea Marian, de data asta ți-a ieșit grozavă ! Nu-i prea dulce ?, întreabă mama lui Marian. Nu cumva am pus prea mult zahăr ? Nu, bunătăți din astea el n-a mai mîncat nu mai ține minte de cînd, o asigură Matei pe gospodină. Le dă și supliment, spune mama lui Matei și tinerii își întind amîndoi farfuriile. Mîine, dacă sînteți cuminți, vă fac înghețată de caise, îi anunță ea. Tatăl lui Marian, în schimb, se abține de la încă o porție : ai uitat că trebuie să mai las niște kilograme ? își întrebă el consoarta. Dacă mă ții cu bunătăți din astea cum vrei să slăbesc ? !

Și-acum ce au de gînd să facă golanii ? Să o tragă pe dreapta, s-o soilească oleacă — le-a îmbrăcat amîndouă paturile : le-a pus niște cearceafuri în loc de pături — altfel muriți de cald — sau te duci cu Marian să-ți arate grădina ; am pus și varză de Bruxelles, să vezi ce mare s-a făcut, probabil că-i prieste locul. La toamnă, cînd s-or coace strugurii, atunci să vii la noi ?! Poate să facă o întreru-

VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier**
(Din **Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională**, deschisă în Sala Dalles)

pere, în drum spre București, de ce n-ar veni ? întreabă tatăl lui Marian.

— Duceți-vă mai bine în camera voastră să vă odihniți, îi îndeamnă tatăl. Ligheanele tronau în mijlocul încăperii : — să vă spălați cînd vă treziți, să vă răcoriți. E destul de greu fără duș și cu toate astea nu m-aș muta la bloc pentru nimic în lume, spune Marian.

— Cînd s-o demola cartierul, spune tatăl lui Marian — și cască de mai multe ori la rînd — o să te muți, n-o să ai de ales.

— Fiecare cu prosopul lui, spune mama lui Marian. Al tău — îl și adresează ea lui Matei — am avut grijă să aibă aceeași culoare cu ligheanul, ca să nu le încurcați între ele.

— Te-aș mai fi lăsat să dormi, îi spune Marian lui Matei — stă pe marginea patului lui și se uită la el — dar avem bilete la teatru pentru seara asta și s-a făcut tîrziu. Matei e curios să afle la ce piesă sînt biletele și Marian îi spune că la „Bădăranii" lui Goldoni, piesă pe care el desigur c-a văzut-o de n ori, numai că altceva mai bun nu se joacă și pe deasupra a auzit că spectacolul ar fi destul de izbutit ; sînt cîțiva actori nou veniți, proaspeți absolvenți ai I.A.T.C.-ului, care au o poftă nebună să joace. Mai ales unu, Calomfirescu, are un haz nemaipomenit. În „Într-o zi de odihnă" a sculat sala în picioare, aplauze după fiecare replică, ceva de nedescris.

— În primul film pe care am să-l fac o să-i dau rolul principal, se hotărăște Marian care îi face prietenului său (s-au cunoscut într-o tabără, pe timpul cînd erau elevi, Marian era mai mic cu aproape doi ani decît Matei — și au rămas prieteni nedespărțiți) o mărturisire de foarte mare importanță : am să dau la cinematografie fără să știe ei. Examenele, știi și tu, sînt înaintea celorlalte. Le spun că mă duc la București la niște cursuri pregătitoare care se fac la facultatea de filologie, dar în realitate am de gînd să mă prezint din nou la regie. Sînt îngrozitor de încăpățînat. N-am de gînd să mă las cu una cu două. Ar fi poate momentul ca Matei să-i spună prietenului său adevărul : am fost dat afară din facultate. Am rămas pe drumuri, nu știu ce-am să fac la anul. Dar parcă i s-au încleștat fălcile. Tace chitic și cu totul pe neașteptate un val de tristețe și de amărăciune îl cuprinde.

— Ce-i cu tine ? Te-ai întristat dintr-odată ! îl întreabă mirat Marian.

— Nimic, ce să fie ! îi răspunde Matei.

— Să ne grăbim, spune Marian. Să nu întîrziem la spectacol.

— Am să-ți dau o cămașă albă de-a lui Marian, spune mama acestuia din urmă. Numai să se potrivească la gît. Tu ce număr ai la cămașă ?

— Treizeci și opt, spune Matei.

— O să-ți fie puțin prea mare, dar nu-i nimic, e ea de părere. Încearc-o pe asta, să vezi dacă-i bună. Dacă e prea largă mutăm un pic nasturele și nici nu se observă.

Îi vine de minune și gulerul e într-adevăr ultimul răcnet și-acum puneți-vă papioanele, lasă-l pe Matei să și-l aleagă pe care-l vrea el, și Matei se cam codește la început pentru că n-a purtat niciodată în viața lui papion, i se pare că arată ridicol cu „fluturele" acela destul de mărișor la gît ; dar îți stă splendid, spune mama lui Matei, ascultă-mă pe mine ce-ți spun, nici vorbă să fii caraghios cu el, vino și uită-te în oglindă dacă nu mă crezi ; nu-i așa că-i stă extraordinar ? Seamănă cu actorul ăla neamț din filmul „Inimă rece", nu-i așa că seamănă cu el, mamă, dar seamănă perfect, cînd vă spun, stați o clipă să caut o poză de-a lui ; am știut și cum îi zice, îmi amintesc imediat, spune Marian, Lutz Morik, așa îl cheamă ; mă supăr dacă nu-ți pui papionul, dacă îți spun că-ți vine bine, dacă îți spun că nu ești caraghios defel ? !

Și amîndoi se îndreaptă spre clădirea Teatrului Național cu minunatele lor papioane la gît ; doi tineri eleganți care arată minunat amîndoi, praf le faceți pe pițipoance, spune mama lui Marian, vedeți ce faceți, să nu vină la mine peste nouă luni și să-mi ceară pensie alimentară, că nu am de unde să le dau ; ți-ai greșit cariera, spune mama lui Marian adresîndu-i-se lui Matei, actor ar fi trebuit să te faci ! Las' că-l iau eu într-un film chiar fără să fie actor, spune Marian. În filmele italiene joacă o mulțime de actori neprofesioniști. Parcă spuneai c-ai renunțat la cinematografie ? îi amintește tatăl lui Marian și în pauza spectacolului se plimbă amîndoi prin holul imens, cam țepeni din pricina papioanelor ; Matei s-ar duce la toaletă să și-i scoată pe furiș, i se pare că toată lumea se uită la el și în același timp papionul acesta cu care nu-i obișnuit face ca seara aceasta să i se pară neverosimilă, de parcă ar fi intrat, pe nesimțite și aproape fără voia lui, într-o altă lume, lume în care tinerii poartă papioane și cămăși scrobite. Da, singura „realitate" părea a fi asta de-acum : el era un tînăr elegant, cu papion la gît, semănînd cu două picături de apă cu actorul Lutz Morik, din filmul german — producție DEFA — „Inimă rece". Inima lui Matei era însă caldă și, din pricina emoției — toată lumea se uita la papionul lui ! — bătea parcă mai tare ca de obicei. Bătea să-i iasă afară din piept și Matei foindu-se prin foaierul teatrului — la un moment dat au stat la coadă și au băut limonadă — se simțea inadmisibil și incredibil de fericit.

(Fragmente din romanul **Melancolia**)

Ion BIBERI:

Moment festiv

NIȚĂ studia de mîntuială, ascultînd absent explicațiile profesorilor. Încăperea clasei îl înăbușea. Știa că departe, pe pămînturile accidentate ale continentului, se mai duc încă lupte, că mor oameni, se prăbușesc case și izbucnesc revoluții. Toate acestea ajungeau pînă la el, în ecouri asurzite. Vestea armistițiului de la 11 noiembrie îl lăsă visător. Așadar, totul se sfîrșise. Măcelul, distrugerile de orașe și catedrale, foametea, suferința, despărțirea de cei plecați — se terminaseră. Va urma întoarcerea la matcă. Se va întoarce și el la Turnu Severin, la sfîrșitul anului. Viața dinainte avea să reînceapă, aidoma.

Aidoma ? Cu neputință ! Lumea pe care o întrevăzuse în anul 1914, lumea pe care o descoperise în revistele vremii cu îmbrăcămintea elegantă a oamenilor, cu opulența vitrinelor și nepăsarea trecătorilor, dispăruse, odată cu pocnetul pistolului lui Prinkipo la Sarajevo și, pentru noi, în noaptea de 14 spre 15 august 1916, ora nouă seara, cînd începuse mobilizarea armatei și fortarea trecătorilor...

...Acum, această lume stîrșită nu mai trăia decît în amintire. O nouă epocă avea să înceapă. Cum va fi această lume ? Niță nu și-o închipuia cu limpezime. Știa însă că pentru noi, românii, lumea aceasta pentru care căzuseră sute de mii de oameni, pentru care sîngerase țara — nu sosise încă. Niță avea încredere. Vestile îndreptățeau toate nădejdile, începînd cu marea unire ce se pregătea, prin consfătuire populară, acolo, în Ardealul care alcătuise ținta supremă a tuturor sacrificiilor românești. Și vestea nu întîrzie. La 2 decembrie, aflară că, o zi mai înainte, năzuința devenise realitate. Fu o explozie de bucurie și triumf. Zdruncinat de atîtea dureri, trăite în timpul războiului, Niță începu să plîngă. Trăise cu atîta intensitate acest gînd, încît acum, cînd acesta era împlinit, nu îndrăznea să creadă.

LA 24 noiembrie stil vechi, șase zile după Unire, avu loc în amfiteatrul școlii o adunare festivă, convocată de directorul liceului care luă primul cuvîntul. Acesta vorbi avîntat, amintind elevilor faptul simplu, pe care totuși mulți români încă nu-l înțelegeau, că această împlinire nu se află numai la capătul luptelor și suferințelor din ultimii doi ani, ci înfățișează termenul ultim al întregii istorii românești. Profesorul aminti, în același timp, că Unirea nu era numai rodul jertfelor a cîtorva sute de mii de soldați, ci rodul voinței tuturor românilor de acum și din trecut, din toate provinciile țării, acum unite.

Urmară apoi la cuvînt mai mulți profesori. Dascălul de franceză vorbi cu reculegere, grav.

Am intrat, observă el, într-o nouă eră istorică ! Am asistat la prăbușirea unui imens imperiu, format artificial, din numeroase popoare, fiecare avîndu-și obiceiuri și năzuințe diferite. Construcția mențintă silnic s-a năruit zilele acestea, sub ochii noștri ! A fost o surpare cumplită, în sînge și dureri... Un adevărat amurg al cosmogoniilor, pentru a folosi cuvîntul poetului...

...Dintre aceste dărîmături se ridică, în prezent, o nouă viață : existența independentă a naționalităților dezrobite. Silnicia a luat sfîrșit ! Imperiul habsburgic nu mai este ! Națiunile liberate și-au spus cuvîntul ! E cuvîntul care exprimă viața de astăzi și viața de mîine : Libertate, Frățietate și Unire !

Un elev din clasa ultimă a liceului, fost cercetaș, își înălță la rîndu-i glasul, după ce soția unui profesor, fostă infirmieră de război la Crucea Roșie, arătă partea pe care o aduseseră femeile și tinerii cercetași, în marea epopee a neamului.

Sala, în emoție, aplaudă, izbucnea în urale. Dar cînd la tribună apăru profesorul de latină, Dancu, ardelean ce trecuse munții încă din anii neutralității, pentru a se înrola ca ofițer în armata română și a putea lua parte la războiul în care fusese rănit, sala, în picioare, îl ovaționă, exaltată. Elevii părăsiră băncile și se repeziră în iures, spre tribună. Profesorul fu ridicat pe brațe. Elevii îi pipăiau hainele și-i sărutau mîinile, ca și cum ar fi vrut să-și dea seama dacă omul trăiește alevea. Săreau cu toții în jur, înflăcărați, pierduți, nemaidîndu-și seama de ei însiși. Cu greu, tumultul se domoli.

Profesorul ridică amîndouă brațele, cerînd liniște. Elevii se reîntoarseră în vîrful picioarelor la locuri. Izbucnirea, rod al tensiunii, din lungul întregului război, odată săvîrșită, îi liniștise. În sală se instală o liniște vastă.

Profesorul Dancu vorbea încet, cu accent ardelenesc pronunțat. Se mărturisea :

— Iubiți elevi, am cunoscut două momente de mare fericire în viață. Primul l-am trăit după decretarea mobilizării, în ziua de 16 august 1916, cînd am călătorit de la București, unde mă reținuse înmormîntarea părintelui meu, spre unitatea militară. Ei bine, nu vă pot spune ce am văzut atunci, în fiecare gară, în lungul drumului ! Niciodată nu mi-am putut închipui că oamenii pot fi atît de fericiți !... Mulțimile, în chiote și veselie, umpleau gările, împodobite cu steaguri tricolore... Oameni necunoscuți se îmbrățișau și se îmbărbătau... trenurile erau invadate... și în tot timpul și pretutindeni, în gări și în tren, răsuna același cuvînt, același fragmen de cîntec : Ardealul ! Ardealul !

...A doua clipă de fericire a vieții mele... a fost acum cîteva zile la Alba Iulia, de unde am venit în mijlocul vostru...

Iubiți elevi, iubiți prieteni, ce pot să vă spun ?... *Vin de la Alba Iulia !...* unde s-a proclamat Unirea Ardealului cu România !

Am fost unul dintre cei peste o sută de mii de oameni care au grăbit pe jos sau în care, înspre locul care a însemnat momentele simbolice ale dramaticei noastre istorii, unde Mihai Viteazul s-a înscăunat în 1600, domn al Țării Românești, a Transilvaniei și a toată Țara Moldovei — și unde, aproape două secole mai tîrziu, martirii răscoalei țărănești din 1784, Horea, Cloșca și Crișan, au fost întemnițați și schingiuiți...

...Zeci de mii de oameni au împînzit împrejurimile așezării istorice, leagăn al românismului. Au dormit cu toții în cîmp... iar lumina zilei a văzut revărsarea altor mii și mii de pelerini, în haine de sărbătoare, sosind din toate unghiurile ținuturilor românești, cu steaguri și vaste pancarte, arătînd regiunea de unde veneau, spre locul ce însemna în același timp triumful, dar și jertfa oamenilor pămîntului nostru, în decursul veacurilor...

Cum aș putea să vă spun ce s-a petrecut acolo ?... Cîntecele și jocurile... bucuria și fericirea... și mai apoi... procesiunea mulțimii înspre cetate, unde filfîia în lumină tricolorul românesc și unde se înălțaseră opt tribune, pe care s-au perindat cuvîntători din toate părțile locuite de români și din toate clasele sociale...

Iubiți elevi, am fost unul dintre acești o sută de mii de oameni...

...Am fost acolo... Ce pot să vă spun mai mult ?... Și totuși trebuie să adaug că alături de mulțime au venit, la Alba Iulia, împuterniciți ai cercurilor electorale și ai comitetelor : peste 1 200 delegați ! Erau reprezentanți ai populației, ai societăților de cultură, ai școlilor și meseriașilor, ai lucrătorilor din fabrici și ai studenților... au fost învățători și fete bisericești, soldați și plugari... toți și-au avut acolo împuterniciții, ca să vorbească în numele lor...

...Și delegații lor au vorbit : a vorbit Ștefan Cicio Pop și a vorbit Vasile Goldiș, a luat cuvîntul socialistul Jumanca și au vorbit numeroși alții...

Astfel, la capătul acestor lucrări și acestor întruniri care au luat tiparul unui plebiscit național, la 18 noiembrie — 1 Decembrie, adunarea a votat, în unanimitate, Unirea !...

— Iubiți elevi, sîntem la capătul unui drum lung, însemnat cu nespuse dureri și nenumărate jertfe. Am întîmpinat greutăți : le-am învins !

Am avut morți, pe care i-am îngropat, convinși fiind că sacrificiul lor nu a fost zadarnic...

Am avut însă răsplata, ce ne despăgubește de toate suferințele trecutului.

Mă îndrept acum către voi și vă spun : noi, cei de-acum, ne-am făcut datoria, cum și-au făcut-o și cei dinaintea noastră ! Faceți-vă și voi, la rîndul vostru, datoria întreagă, pentru propășirea neamului nostru, acum unit !

Profesorul părăsi estrada, făcînd un semn ascultătorilor pentru a nu tulbura solemnitatea momentului. Sala îl înțelese.

ÎN tăcerea ce urmă, profesorul de muzică Elie Mitran trecu în fața estradei și ridică mîinile. Sala se ridică. Evenimentul așteptat de atîta timp îl îndemnase compunerea Imnului Unirii, pe care în ultimele zile îl repetase corul întregii școli. Profesorul dădu tonul, după ce ascultă un diapazon, pe care îl lovi de banca din față — și sala începu :

De la mare înspre Mureș
De la Criș în răsărit
O ! cîntați cu mic, cu mare
Visul nostru s-a-mplinit !

(Fragment din romanul inedit **Chemarea de peste munți**, în curs de apariție).

Iulian Vesper – 75

FIU de țărani din Horodnicul de Sus (Rădăuți), născut la 22 noiembrie 1903, Iulian Vesper (pseudonim al lui Teodor Grosu ; a mai semnat Almir, Nestor Deleanu, Nicu, Nicu Rîndunel, Oreste etc.) a absolvit școala primară în satul natal, liceul la Rădăuți (unde a și debutat în revista „Muguri") și Facultatea de litere și filosofie din București. A intrat încă din studenție în publicistică, colaborînd în timp la un număr apreciabil de publicații, între care : „Azi", „Convorbiri literare", „Curentul literar", „Dacia redivivă", „Forum", „Gazeta literară", „Moldova literară", „Pagini bucovinene", „Ramuri", „Revista fundațiilor regale", „Contemporanul", „România literară", „Steaua", „Viața românească", etc., la unele dintre ele fiind o vreme și redactor.

Scrie încă din tinerețe eseuri, evocări, piese de teatru și mai ales o poezie și o proză care transfigurează într-o viziune modernă viața oamenilor și privelștile natale sau momente însemnate din istoria națională, izbutind, prin cultura, talentul și autenticitatea scrisului, printr-o expresie lirică sever elaborată și printr-o proză densă, să ne dea un tip de literatură ce indică un scriitor mereu însetat de puritățI, de zona înaltă a artei. Fermecat de virtuțile expresive ale unor scriitori ca Rilke, Valéry, Claudel, Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, Mateiu Caragiale, Ion Barbu și alții, el se va limpezi repede și se va adînci în meditația gravă, descoperindu-și sevele și legăturile profunde cu cei pe care-i reprezintă, împrejurare ce-i va asigura un profil inconfundabil.

Autor a opt plachete și volume de versuri (**Echinox în odăjdii**, 1933 ; **Constelații**, 1935 ; **Poeme de Nord**, 1937 ; **Izvoare**, 1942 ; **Poezii**, volum antologic, 1968 ; **Ascultînd nopțile**, 1972 ; **Poeme**, 1975 și **Al treilea orizont**, 1979), a două romane (**Primăvara în Țara fagilor**, 1938, și **Glasul**, 1957), evocator dăruit al unor momente ale istoriei (**Viața lui Mihai Viteazul**, 1939, **și Chipuri domnești**, 1944), traducător al lui Șolohov (1943), al **Kalevalei**, (1959) și al **Mariei Chapdelaine** de Louis Hémon (1968), eseist și dramaturg, publicist și moralist etc., Iulian Vesper și-a consolidat astfel în liniște un drum al său, pe care istoricul literar și criticul cu sentimentul valorilor nu poate să nu-l ia în seamă.

Apropiindu-ne de poet, îl observăm numaidecît solemnitatea gravă a versului, lucrătura lui tinzînd spre desăvîrșire și, de aceea, aerul său e ușor retoric uneori : „Ni-i viața potopită de-un țărm necunoscut, / De-un infinit ce crește în fiecare zi ; / Din surpături de ape, din dimineți de lut / Ne cheamă limpezimea în care vom trăi". De unde, impresia de vechi și trainic, de fir tras cu neîndurată răbdare, din statornicii, de înțelepciune continuă ce trece prin ea („Fii cel din totdeauna oricîte căi vei bate" ; „Să prețuim pe-acela ce încă mai visează ! / Pe cel ce-n aspre valuri tot neclintit a stat"), dar mai ales de seninătate și omenie („Să creștem drepți în iarna tăcutelor splendori", de sete de luciditate („Să nu ne amăgim cu geana unui vis") și de elan spre mai bine, pe care numai voințele excepționale le pot propovădui : „Să ne-mbrăcăm nu-n zale, ci-n crîncene răbdări, / Să fim neîndurarea cu-nțelepciunea sa, / Să fim o veghe calmă în cele patru zări". Poetul, amintind uneori de Philippide, de Stancu, Streinu sau Bogza, e un edificat asupra multora dintre înțelesurile ultime, pe care le comunică cu anume elevată pedagogie, într-un limbaj de o pregnantă limpezime. Iulian Vesper își trage sevele unei poezii colorată elegiac și străunită de tensiuni spre clasicitate, în care „Suferința se-ntunecă și cade", întrucît, animați de un stenic sentiment civic și patriotic, mereu „cu prețul dărîmării începem a zidi", pentru că, „un cuvînt, un pas, e ca rîul ce seacă. / Dar toate cuvintele și pașii tuturor / Vor despica drumul nestins al vieții". Ajuns la asemenea frăgezimi de gînd, poetul își poate mîngîia pașii temporalei însingurări cu versurile : „La un biruitor te-ndreaptă multe căi / Dar numai una duce la marele învins". Drama se estompează astfel într-o cuprinzătoare (dar poate și cam uniformă) oficiere, melancolia e abia sugerată : „El însă rămîne în zid, cu o îndărătnică voință / De a fi numai ceea ce este". De aceea, „să ne învesmîntăm în gînduri și cîntece" și să-i urăm din toată inima : Iulian Vesper, la mulți ani !

George Muntean

Teatru

Un dramaturg îndrăgostit de istorie

■ LA începutul deceniului al şaselea un teatru bucureştean prezenta o premieră care avea să stîrnească un larg şi justificat interes în rîndurile publicului şi criticii. Titlul spectacolului : **Marele fluviu îşi adună apele**. Numele autorului : Dan Tărchilă. Puţini îl ştiau. Doar cei implicaţi direct în viaţa teatrală îşi puteau aminti de o altă piesă a aceluiaşi autor, o piesă scurtă, destinată echipelor de amatori şi care fusese premiată la un concurs de dramaturgie. Piesa se numea **Într-o gară mică**.

Aşadar, aproape un sfert de veac de la debut. Un sfert de veac de activitate scriitoricească. Şi şaizeci de ani de viaţă.

Dan Tărchilă s-a născut în toamna anului 1923. Puţini ştiu că este medic, puţini ştiu că a profesat în spitale şi laboratoare de cercetări pînă mult după debutul lui tîrziu. Poate că această profesie atît de strîns legată de om i-a trezit dorinţa de a scrie. Sigur este că, după debutul lui pe scenele profesioniste, debut care l-a plasat ferm printre cei mai importanţi dramaturgi contemporani pe care-i numără viaţa noastră teatrală, a scris mereu. A scris mult, perseverent, de parcă ar fi dorit să recupereze anii, piese temeinice, unele deschizătoare de drum, ca **Io, Mircea Voievod** jalonînd dramaturgia istorică scrisă în anii noştri.

Din bogata bibliografie pe care ne-o oferă selectăm : **Corabia cu un singur pasager, Ecto-bar, Moartea lui Vlad Ţepeş, Marele soldat, Rouă pe trotuare, Zidarul**, toate intrate în repertoriul teatrelor profesioniste.

A scris şi nenumărate piese scurte, dintre care amintim doar o parte : **Fratele meu, Culai, Cu tot soarele pe masă, Mitraliera, Alibi pentru eternitate.**

În ultimii ani şi-a consacrat o parte a activităţii sale obşteşti scriitoriceşti : este secretarul Asociaţiei scriitorilor din Braşov. A fost, o vreme, şi director al Teatrului din Braşov.

Este, cu siguranţă, un scriitor interesant, un dramaturg îndrăgostit de istorie. Cele mai preţuite piese ale sale au ca tematică istoria, de la îndepărtata epocă a lui Mircea Voievod şi Vlad Ţepeş, pînă la anii războiului pentru independenţă şi, mai aproape, pînă la anii luptei în ilegalitate a partidului. În dramaturgia contemporană şi-a dobîndit, cu deplină justificare, un loc important.

Cei care îl cunosc nu pot să nu-l îndrăgească. Este un om bun, de o blîndeţe şi de o delicateţe cuceritoare şi, mai cu seamă, de o rară, fermecătoare modestie.

Să-i urăm, la cei doar şaizeci de ani ai săi, viaţă lungă şi activitate scriitoricească bogată.

Virgil Munteanu

Teatrul de Nord din Satu Mare, azi

STAGIUNEA s-ar chema că a început bine la Satu-Mare dacă ne gîndim la numai două spectacole — o originală şi puternică lectură scenică a piesei **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, la secţia română, şi o abilă relaţie între vis şi realitate stabilită în cadrul reprezentaţiei **Sohasem Késö**, dramatizare de Gyöngyösi Gábor după opera scriitorului român de limbă maghiară Karacsony Benö.

Apropierea de **Nu sînt turnul Eifel**, piesă cu subtile metafore şi îmbinări sufocante de terestru şi celest, este realizată regizoral de Andrei Mihalache ca o adîncă şi gravă reverenţă, însoţită, însă, şi de inserţii glumeţe ori ironice în faţa naturii umane, concepută ca etern şi sublim contradictorie. Trama se desfăşoară într-un univers mitic, structurat expozitiv. Asistăm la detectarea şi limpezirea unor simboluri. În primul rînd, e notabilă apariţia unei femei în negru, moiră care răspunde la un leit-motiv al piesei — „Mai e mult pînă la şosea ?“ — cu ris cavernos, depănînd firul destinului ce apropie implacabil o şosea infinită într-un cadru alb, superb, al inocenţei... Dar îmi dau seama că trebuie vorbit ceva mai mult despre scenografie, semnată de asemenea de Andrei Mihalache, ea fiind cauza şi cheia întregii mizanscene. Spectacolul începe cu cortina ridicată. O pînză albă, uriaşă, imaculată, acoperă un relief virginal de început de lume. Acest spaţiu pur, aglomerat de creste şi crevase imprevizibile, este, după aprinderea reflectoarelor, ecranul pe care se proiectează — şi aici aş surprinde pofta de şarjă, de echilibrare prin (auto)ironie a patetismului direcţiei de scenă — un accident derizoriu, caricatural, al unui oarecare mijloc de locomoţie. Împletirea aceasta de patos, de dramatism în abordarea adevărurilor esenţiale, cu o anecdotică şugubeaţă, înscrie regia în tipul de scriitură a piesei, făcîndu-le convergente.

Spun asta şi pentru că, pare evident, nici dramaturgului, nici regizorului nu le convine autocraţia parabolei reverberînd în abstract sau în atemporal. Ambii preferă o povestire cu fapte şi întîmplări concrete, actuale (directorul de scenă potenţează, cu inteligenţă şi umor, filonul epic al literaturii autoarei), în care şi din care magia, diafanul, imponderabilul, gnomicul, miticul să irumpă şi să erupă neaşteptat, şocant. E o interpretare veridică, deosebit de proaspătă şi de atasantă a acestei sacralizate **Nu sînt turnul Eiffel**, în consens nu numai, cum spuneam, cu stilul autorului, ci şi cu interferenţele de banal şi ireal, mirific şi ridicol, comic şi grav ce definesc cea mai circulată arteră literară actuală, realismul magic.

Din acest accident de care vorbeam mai sus descind (se nasc !) în pustiul neîntinat doi tineri, îmbrăcaţi şi ei în alb, începîndu-şi împreună drumul primejdios spre şoseaua nevăzută. Drumul celor doi în deşertul inocenţei (să ne amintim de „micul prinţ“ ?) e întrerupt, din cînd în cînd, de diapozitive (de efect inegal, trebuie s-o spunem, implantînd spectacolului, prin durata uneori excesivă, sistole şi sufocări plicticoase) anunţînd sau sugerînd trecerea unei clipe, a unui ceas, a unui deceniu... Costumele albe se maculează treptat (autor : Gabriela Görgeny) apoi regenerează. În faţa tuturor întîmplărilor nefaste, în faţa fericirii cît o fulgerare, în faţa deziluziei, a propriilor mizerii, în faţa disperării şi ratării drumului drept spre şosea rămîne, mereu neprihănită, veşnică, neobosit albă, ideea unei nevinovăţii fără seamăn, indestructibilă : nevinovăţia omenescului.

Foarte tînărul regizor (de care a şi început să se vorbească pe fondul (f)estival de la Costineşti) gîndeşte generos şi se exprimă convingător. Este ajutat îndestul, în această creaţie spectaculară, de Dana Talos, care are de părtea ei o feminitate caldă, dublată şi de dibăcie în abordarea

Moment din spectacolul Teatrului de Nord din Satu Mare (secţia română) cu Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu. În imagine, actorii Corneliu Jipa şi Dana Talos

altor tonuri, mai aspre sau mai suave. Corneliu Jipa este o prezenţă scenică energică, expresivă în rostirile prozaice, credibilă în atitudinile serafice. Apariţii episodice, Adriana Vaida, Radu Sas, Dorina Ionaşcu, Maria Stefanache se încorporează mai ales intenţiei narative (Deda Graur şi Viorica Suciu sînt, pe rînd, într-o mişcare stranie, bocitoarea, moira, femeia în negru). E un spectacol simultan poetic, filosofic, tragicomic, prin care autorul îşi absolvă personajele de toate erorile, iluminîndu-le dintr-o unică, tulburătoare perspectivă, omenescul.

ÎN **Sohasem Késö** — Nu-i niciodată prea tîrziu — Tóth Páll Miklos descoperă posibilitatea de a dezvolta paralel două direcţii spectaculare : realismul, îmbibînd carnaţia melodramei cu o întreagă şi reuşită recuzită de efecte — revolvere din umbră, despărţiri sfîşietoare şi împăcări duioase în faţa copilului înlăcrimat (totul asamblat în tonuri crepusculare, de o anume forţă care vine din precizie, din dozarea riguroasă a comicului, lacrimogenului, liricului, grandilocvenţei) — şi expresionismul, justificat prin monoloagele despre condiţia artistului ale unui sculptor în amurg, plasticizat prin cadenţele şi luminiscenţa fantastică, stroboscopică, suprareală ale unei lumi delirante, în declin. Un fel de coşmar despre o realitate apocaliptică (biografia autorului ne spune că el a murit în lagărul de la Auschwitz, în 1944).

În rolul principal, Ács Alajos compune un artist romantic, consecvent în teza melodramatică. Din păcate, o anume poză operetistică nu-i include în întregul program estetic al spectacolului. Nici Méhes Kati — fosta şi viitoarea soţie a artistului — nu trece graniţa unui portret de epocă, prestaţia ei oferind însă imaginea veridică a unei femei frumoase, uşor fanate, de o tristeţe ciudată.

Fiul lor e întruchipat de Paraska Miklós. Actorul, deşi deservit evident de un costum ridicol, aflat la un pas de scutec (destinat, după cîte ştim, unei mult, mult mai fragede vîrste), a dăruit personajului o frămîntare şi o credibilitate ce-l disting în distribuţie. Aşa cum notabile sînt şi talentele actorilor Szélyes Ferenc, Bokor Ildiko, Fulöp Zoltán, Rácz Mari, Benczedi Sándor, David Sándor, Miklós Tamara, Tarnói Emilia, excelînd în roluri de mai mică întindere, interpretate la o tensiune artistică ridicată ce sugerează o echipă.

Scenografia şi costumele, deşi create de una şi aceeaşi Moldvay Katalin, par a ţine de concepţii stilistice diferite, din epoci diferite, care nu se întrunesc în numele niciunei alte raţiuni spectaculare sincretice (defect ce aparţine acestui întreg spectacol, în care liniile de forţă — soliditatea de ansamblu, plasticitatea scenelor onirice, talentul unora dintre actori — sînt bruiate de desuetudine). Sînt cînd exacte, cînd strălucite chiar, cînd penibile. Nu au o idee care să le centralizeze, să le sincronizeze măcar.

LA secţia maghiară am mai aplaudat, nu prea energic, într-o dimineaţă, împreună cu numeroşi copii, **Többines Királyfi** (Prinţul năzdrăvan), un cunoscut basm al lui Benedek Elek. Autorul spectacolului, Kisfalussy Bálint, a folosit tot arsenalul posibil de zgomote, mişcări şi alte mijloace comice, distrînd la culme, dar fără alte ambiţii, sute de copii ce-şi puteau, în sfîrşit, permite să tragă draci şoltici de coadă, să se strîmbe, să mănînce, pe o scenă, mere fermecate...

Din păcate, cu aceleaşi unelte, acelaşi regizor încearcă să zidească, la secţia română, un alt edificiu spectacular, numit **Siciliana** de Aurel Baranga. Confuzie gravă. Nu pentru că nu se poate transforma **Siciliana** în musical. Ci pentru că versurile şi muzica, semnate tot Kisfalussy Bálint, sînt naive. Pentru că actorii, în loc să trăiască, prin personaje, aceste cîntece, sînt îndrumaţi să le „dizeze“ la urechea publicului, ca la grădina de vară. Nu pentru că nu se poate inventa gag bun din mobilitate, din mişcare şi grimasă, din cascadă. Ci pentru că ceea ce circul şi clovnii săi fac pentru copii nu trebuie imitat cu nici un chip de actori. Adriana Vaida produce, ca actriţă, doar ţipete patologice şi zgîlţîieli şamaniste, iar Ion Tifor se străduie să fie comic într-un singur fel : arătînd spectatorilor un argument strict anatomic, limba.

Dana Talos are voce, dar e aproape tot ce ne arată în această tristă revistă. Carol Erdös, Viorica Suciu, Constantin Miron, Vasile Blaga nu depăşesc stacheta menţinută sub linia de plutire a profesiei. Costumele sînt comune, scenografia la fel (Anton Aurel Cordea).

Pe scenă urcă totuşi un actor : Radu Sas. El descifrează, în rolul pitoresc al şahistului ardelean Tiberiu Cezar Sicoşan, rigiditate şi patimă şi le amestecă maliţios. Un nume de care, sperăm, vom mai auzi.

Radu Anton Roman

Premiile A.C.I.N. pentru filmele de scurt metraj pe anul 1982

■ **Marele premiu :** regizorului **Mirel Iliesiu** pentru filmele „Mireasa“ şi „Autoportret în timp“ şi pentru întreaga sa activitate de creaţie cinematografică în domeniul filmului documentar ; **Premiul special al juriului :** regizoarei **Florica Holban** pentru întreaga sa activitate de creaţie cinematografică în domeniul filmului documentar ; **Premiul pentru film documentar :** ex-aequo : regizorului **Copel Moscu** pentru filmul „Seraliştii“ şi regizorului **Titus Mesaroş** pentru filmul „Şurile“ ; **Premiul pentru film de artă sau etnofolclor :** filmului „Orgile din Transilvania“ realizat de **Doru Segal** ; **Premiul pentru scurt metraj cu actori :** filmului „Bel canto la două voci“, regia **Leonard Popovici** ; **Premiul pentru film ştiinţific :** ex-aequo : regizorului **Mircea Popescu** pentru filmul „Dintre gene şi sprîncene“, şi regizorului **Zoltan Terner** pentru filmul „Mecanismele memoriei“ ; **Premiul pentru film reportaj :** regizorului **Şerban Comănescu** pentru filmul „Cealaltă parte din noi“ ; **Opera prima :** regizorului **Laurenţiu Damian** pentru filmul „Pe unde am fost şi am colindat“ ; **Premiul pentru scenariu sau idee de film :** scriitoarei **Lucia Olteanu** pentru serialul filmului „Cine a găsit vise frumoase“ ; **Premiul pentru imagine :** ex-aequo : operatorului **Mircea Bunescu** pentru imaginea filmelor „Aflaţi despre mine...“ şi „Pe unde am fost şi am colindat“, şi operatorului **Constantin Chelba** pentru imaginea la filmul „Celula — un alt univers“ ; **Premiul pentru film de animaţie :** colectivului de realizatori ai filmului „Caligrafie“ — **Olimpiu Bandalac, Zeno Bogdănescu, Radu Igaszag, Lajos Nagy** ; **Premiul pentru plastică de animaţie :** scenografei **Doina Botez** pentru filmul „Micul toboşar“ ; **Premiul pentru animaţie :** regizorului **Olimp Vărăşteanu** pentru filmul „Farse“ ; **Diplomă de onoare :** regizorului **Iancu Moscu** pentru filmul „Cancer“ ; **Diplomă de onoare :** regizorului **Dumitru Seceleanu** pentru regia filmului „Sub tricolor la datorie“ ; **Diplomă de onoare :** regizoarei **Liliana Petringenaru** pentru filmul „Obiceiuri de iarnă în România“ ; **Diplomă de onoare :** regizorului **Adrian Istrătescu** pentru filmul „Semnal de luptă“ ; **Diplomă de onoare :** regizorului **Dinu Şerbescu** pentru filmul „Salt mortal“ ; **Diplomă de onoare : Norbert Taugner** pentru filmul „Un bob, două boabe“.

Radio-televiziune

Teatrale

■ DIN obişnuinţă, ale cărei legi sînt mai puternice chiar decît cele ale imprevizibilului, am pornit încercarea de sinteză asupra teatrului radiofonic 1983 de la statistici. Repede de tot am înţeles că e inutil a bifa, număra, clasa transmisiunile celor 49 de săptămîni trecute căci rezultatul e mult mai simplu de obţinut : cum (în medie) în 7 zile se difuzează 7 piese, înseamnă că pînă în pragul celei de a 350-a zi a anului am putut asculta 350 de înregistrări, dintre care aproape 150 în premieră. Dimineţile şi serile de teatru radiofonic sînt urmărite şi aşteptate cu un neistovit interes. Cronicarul nu face excepţie de la regulă. Desigur, „grija“ oarecum principală este de a nu pierde premierele memorabile dar ce plăcere este să asculţi reluări ale unor spectacole bine înscrise în memorie ! Aşa s-a petrecut luni dimineaţă cu ocazia retransmiterii la cîţiva ani de la premieră (1979 ?), a versiunii radiofonice (realizată de Constantin Vişan) după **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler. Un text luminat de flacăra fără egal a conflictului de idei, o extraordinară interpretare (protagonişti George Constantin şi Ştefan Iordache) sînt „sursele“ succesului acestui spectacol (regia artistică Titel Constantinescu). Dar forţa anului teatral stă în 1983, ca şi altădată, nu numai în strălucirea capetelor de afiş ci şi, poate mai ales, în armonia ce ghidează alcătuirea unei săptămîni (luni sau trimestru) la radio. Iată, de pildă, la sfîrşitul lui octombrie : o adaptare după Iacob Negruzzi, **Straniul interludiu** de O'Neill (regia Dan Nasta, cu Fory Etterle, Violeta Andrei, Leopoldina Bălănuţă, Ion Caramitru, Alexandru Repan...), **Take, Ianke şi Cadîr** (adică Ştefan Ciubotăraşu, Jules Cazaban, Ion Manta), dramatizarea romanului **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, o înregistrare din fonoteca de aur cu **Gaiţele** de Al. Kiriţescu (regia Constantin Moruzan) şi premiera **Othello** (adaptare şi rol titular Mircea Albulescu, regia Cristian Munteanu) cu un Iago de neuitat. Sau, la sfîrşitul lui iulie : Gina Patrichi, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, Mariana Mihuţ, Mariana Buruiană, Dana Dogaru, Mitică Popescu în **Livada cu vişini** (regia Dan Puican), **Chiriţa în Iaşi** (cu Miluţă Gheorghiu) şi trei piese într-un act de G. Călinescu (regia Mihai Dimiu). Sau, la mijlocul lui mai, redescoperirea unor importante texte din literatura română : I.L. Caragiale, Tudor Arghezi, Al. Philippide, Horia Lovinescu. Ca şi în martie cînd, alături de Schiller şi Albee, am reascultat **Citadela sfărîmată** (înregistrarea 1955, regia Moni Ghelerter cu Lucia Sturdza Bulandra, Ion Finteşteanu, Emil Botta, Maria Filotti, Niki Atanasiu, Marcela Rusu) şi am ascultat premiera **Adela** după romanul lui Garabet Ibrăileanu. Mobilitate repertorială, folosirea unor mari echipe actoriceşti (vedete din multe generaţii se întîlnesc în tihna aceluiaşi studio de înregistrare) sînt atu-uri ale teatrului radiofonic. Sugestii ? Înmulţirea **Portretelor** de actori, înregistrarea a cît mai multe spectacole din toate teatrele ţării (istoria culturii va beneficia, astfel, de „probe“ importante), diversificarea modalităţilor de abordare radiofonică a textelor, atragerea unor regizori din afara instituţiei.

Ioana Mălin

„Lukas"

CINEMATOGRAFIA cehoslovacă este de bună calitate. Cu aplecare spre acea formulă estetică dificilă : așa-zisul **cine-adevăr**, adică povești cît mai aidoma cu faptele real întîmplate. Poezia lor va rezulta din amestecul permanent de sinceritate și simplitate. Filmul **Lukas** este o culminație de cine-adevăr. Personajul principal este învățătorul unei școli primare de copii dintr-o regiune forestieră. Pe acest învățător spectatorul începe prin a-l admira pentru însușirile sale de actor, pentru sentimentele neobișnuite pe care le desfășoară. Dar, la urmă, spectatorul află că acel învățător este... scenaristul filmului, autorul poveștii ! Și nu orice poveste, ci povestea lui, viața lui adevărată, problemele care l-au frămîntat și pe care le-a biruit ! Opiniile lui, judecățile lui sînt cu totul neașteptate. Păreri foarte moderne, foarte de „avangardă", de parc-ar fi trase din cea mai actuală literatură.

Celălalt personaj principal este un băiețel de 12 ani, înțelept ca un om mare, totuși fantezist ca un plod isteț. Copilul este un martir. Martir al somnului și al nedreptății. Căci tot timpul pică de somn. În fiecare zi, un lung drum pînă la școală și altul la întors. Ajuns acasă, taicăsău îl pune la munci istovitoare. A doua zi dimineața va întîrzia la școală și tot timpul va avea o mină somnoroasă, care îl înduioșează și-l indignează pe prietenul său, bunul învățător : acesta mai știe că băiețelul tot timpul se plînge că toți copiii rid de el. Din pricina lui taică-său, betiv în ultimul hal și foarte încrezut în calitățile lui (este deștept, iscusit, elocvent, arogant și foarte închipuit). Toate acestea practicate cu o reală eleganță, dar și cu acea impertinență pe care alcoolul o adaugă calităților naturale. Pînă la urmă, Lukas, cu toată adorația lui pentru taică-său, hotărăște să fugă. În lume. De-o zi băiatul a fugit de-acasă. Taică-său, cu toate cusururile lui, iubește și admiră pe acest băiat. Îl caută pretutindeni. Mai ales acasă la învățător, cu care îl știa foarte prieten. Ultima scenă a filmului se petrece chiar în casa învățătorului. Lukas vine, pe furiș, și pe tabla neagră din clasă scrie cu cretă numai atît : „Mulțumesc. Iartă-mă". Între timp sosește acolo și tatăl băiatului. Învățătorul îi spune să n-aibă grijă, băiatul se va întoarce. Filmul are un final foarte cinematografic. Înainte de a pleca din casa învățătorului, băiatul ia buretele de la tablă și, pe întuneric, șterge cuvintele scrise de el cu cretă : „Mulțumesc. Iartă-mă". Căci acum toată lumea se va împăca și supărările trecute se vor șterge de la sine, fără burete. Coscenarist (alături de Petr Křenek) și regizor : Otakar Kosek ; imaginea : Jiří Kolin. Peisajul e unic. O regiune forestieră unde oamenii taie copacii cei înalți, iar apoi lemnul de pe copaci este îmbucătățit în paralelipipede egale și regulate. Iar scena de vînătoare aminată este de o frumusețe plastică neîntrecută.

D. I. Suchianu

Premiile A.C.I.N. pentru filmele artistice de lung metraj pe anul 1982

■ **Marele premiu : regizorului Ion Popescu Gopo** pentru filmul „Quo vadis homo sapiens" și pentru întreaga sa activitate în domeniul creației cinematografice ; **Premiul special al juriului :** colectivului de creatori ai serialului „Lumini și umbre" ; **Premiul pentru regie :** regizorului **Dan Pița** pentru regia filmului „Concurs" și regizorului **Alexandru Tatos** pentru regia filmului „Secvențe" ; **Premiul pentru scenariu :** scriitorului **Titus Popovici** pentru scenariile realizate la serialul „Lumini și umbre" ; **Premiul pentru imagine :** operatorului **Vlad Păunescu** pentru imaginea filmului „Concurs" ; **Premiul pentru interpretare feminină :** actriței **Dorina Lazăr** pentru rolul Angela în filmul „Angela merge mai departe" ; **Premiul pentru interpretare masculină :** actorului **Mircea Albulescu** pentru rolurile Gherlaș din filmul „Înghițitorul de săbii" și Anania din filmul „Orgolii" ; **Premiul pentru decoruri :** scenografului **Vasile Rotaru** pentru decorurile realizate la ambele cicluri ale serialului TV „Lumini și umbre" ; **Premiul pentru costume :** pictoriței de costume **Liana Manțoc** pentru realizarea costumelor la ambele cicluri ale serialului TV „Lumini și umbre" ; **Premiul pentru muzică :** ex-aequo compozitorilor : **Aurel Stroe** pentru muzica filmului „Năpasta", și **Vasile Șirli** pentru muzica filmului „Un echipaj pentru Singapore" ; **Opera prima :** regizorului **Pompiliu Gîlmeanu** pentru filmul „Un om trăind în viitor — Nicolae Titulescu" ; **Premiul pentru coloana sonoră : Nicolae Ciolcă** pentru coloana sonoră la filmul „Năpasta" ; **Premiul pentru montaj :** monteusei **Adina Georgescu** pentru filmul „Liniște din adîncuri" ; **Premiul criticii :** criticului **Ecaterina Oproiu** pentru contribuția deosebită în analizarea și promovarea valorilor estetice și ideologice ale filmului românesc ; **Diplomă de onoare :** operatorului **Vasile Drăgan Vivi** pentru imaginea filmelor „Înghițitorul de săbii" și „Năpasta" ; **Diplomă de onoare :** operatorului **Doru Mitran** pentru imaginea filmului „Așteptînd un tren" ; **Diplomă de onoare :** actorului **Claudiu Bleonț** pentru rolul interpretat în filmul „Concurs" ; **Diplomă de onoare :** compozitorului **Mircea Florian** pentru muzica filmului „Înghițitorul de săbii".

Cadru din noul film românesc, scris de Dumitru Radu Popescu și regizat de Alexandru Tatos

„Fructe de pădure"

MAGIA descoperirii unui spațiu insolit, trăită de scriitorul Dumitru Radu Popescu, se comunică echipei de realizatori ai filmului **Fructe de pădure** („un scenariu cald, omenesc, proaspăt, dulce și amar, așa cum sînt fructele de pădure — poate cel mai frumos scenariu pe care l-am citit", mărturisea în timpul turnării peliculei regizorul Alexandru Tatos), iar starea de mirabilă contemplare coboară de pe pînza ecranului în sală. Culoarul de lumină — pe lateralele lui tranșant delimitat de umbra întunecată a pădurii — urcînd însă liber spre orizont, se înfățișează mereu surprinzător ; căci deși nu folosește o unghiulație spectaculoasă, operatorul Florin Mihăilescu își decantează propria bucurie a împărtășirii întru frumusețe, dar în același timp imaginile sale fac gradat demonstrația că extraordinarul peisaj nu este o metaforă poetică sau o ideală invenție cinematografică, ci chiar un colț de lume. Și totuși spațiul de la Comandău (județul Covasna) conține în sine plurivoce deschideri simbolice și deplină expresivitate filmică ; iar oamenii imaginați de Dumitru Radu Popescu spre a-l popula își apără demnitatea, generozitatea, senina înțelepciune — depășindu-și calm suferințele sau intruziunile întîmplării. Învăluiți de aura locului, ei manevrează ori se suie în tăcere pe platforma destinată, de mai bine de un veac, să poarte pe planul înclinat trunchiurile de arbori, ordonat stivuite.

În filmul **Fructe de pădure**, cuvintele rostite de munteni sînt puține, dar în sintagmele (uneori cu umor imperechiate) și mai ales în atitudinile cotidiene se află subtextual închis un tezaur de credințe. Îndeosebi, adolescenta Amalia resimte acut și respinge prompt abaterile morale, oricît de neînsemnate ; mînciuna și suspiciunea, degradările ființelor din preajmă îi suspendă brusc participarea sentimentală (e urît să folosești o șmecherie „clasică" pentru obținerea unei permisii, e urît „să faci dintr-o nuntă un bilci de buzunărit lumea", „e ceva urît, omule !" — repetă, din nou, către final, în fața unicei soluții care i se oferă). Exploziile sonore sînt însă caracteristice pentru satul și orașul din vale : zgomotosul alai de pe uliță sau agitația din restaurantul elegant. Și mai ales pitoresca Luminița ține să se manifeste răsunător : ea se confesează în orice împrejurare, vorbește cu dezinvoltură despre „principiile", despre experiențele ei, e mereu dornică să cînte și, din cînd în cînd, să asculte, să cunoască explicațiile celor pe care îi fotografiază — o lehuză fericită sau un recrut cu multe proiecte amoroase. De fapt, pilonii dramaturgiei cinematografice se sprijină tocmai pe aceste două eroine, atît de deosebite, ca înfățișare, obiceiuri, comportament și, totuși, într-un fel asemănătoare (îndreptîndu-și nostalgic privirile către Amalia, Luminița își pătrează, dincolo de existența-i risipită printre aranjamente suspecte, puterea de a-și aștepta sperata renaștere). Bărbaților nu le rămîne decît să graviteze, fiecare în alt mod, în jurul universului feminin, să cheme iubirea (Grigore), să cucerească dragostea pentru un scurt răstimp (Simion), să accepte tandrețea (Vlăduț sau Pablo) ori să tînjească dezorientați după echilibrul căsătoriei (văduvul Gheorghe sau bătrînul celibatar Fulviu).

Cultul pentru adevăr (implicita pledoarie pentru coincidența gîndului cu fapta, pentru fidelitatea față de structurile sufletești proprii, pentru conservarea purității, dincolo de întîmplătoarele ori apăsătoarele erori) dinamizează procesul propriu-zis de elaborare filmică. Regizorul Alexandru Tatos surprinde semnele anotimpurilor, urmărește soarele molcom al sfîrșitului de vară, cețurile toamnei și imaculata strălucire a zăpezii, căderea înserării ori înnourarea cerului. El dilată scurgerea timpului, prin fireasca încetineală a mișcării în decorul feeric și precipită grotesc acțiunea ce rămîne în afara patriarhalei zone forestiere. Contrastul e — poate — uneori prea marcat (intenția ironică subsumată citării șlagărelor de muzică ușoară sau prelungirea sugestiilor lirice fiind mai puțin convingătoare) ; dar efectele se construiesc, în ambele tonalități, cu siguranță — incomodantă fiind doar, citeodată, voința de a le supralicita. Alexandru Tatos își caută cu minuție și își descoperă inspirat interpreții. Alături de cunoscuții actori bucureșteni, Mariana Mihuț (în vervă deosebită, degustă savoarea fiecărui cuvînt) și Dinu Ianculescu (stăpînind accentele comice, lasă să se întrevadă tainice mihniri), îl cheamă pe Ion Fiscuteanu, prilejuindu-i (după bogata sa experiență scenică de la Piatra Neamț și Tîrgu Mureș) fasta lansare cinematografică, într-un rol de întindere ; și tot din colectivele teatrelor din țară îi aduce pe Marian Benea și pe Tudorel Filimon pentru a conferi relief compozițiilor secundare. Cineastul știe să găsească și să pună în valoare, de asemenea, „vocile" neprofesioniste, să fructifice ingenuitatea tinerei Manuela Boboc, ajutînd-o să urce treptele dureroase ale maturizării personajului (foarte bune, diferențiante și caracterizante pentru fiecare etapă sînt costumele Svetlanei Mihăilescu). Credința — afirmată și în filmele sale anterioare — în expresivitatea chipurilor autentice se manifestă și acum elocvent ; Cornel Mihalache și Gabriela Rătescu, Nicolae Diaconu ori Ștefan Stoian sînt aleși tocmai pentru naturala lor apropiere de partiturile încredințate, indiferent dacă vin sau nu din medii tangențiale povestirii.

Fructe de pădure se impune printre reușitele acestei stagiuni și de asemenea este unul dintre filmele de referință ale carierei lui Alexandru Tatos, căci regizorul a izbutit, ca și în **Duios Anastasia trecea** (1980), să descifreze, să vibreze, să transpună vizual un fascinant univers de idei.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Anticipările

■ FILMUL de remarcare al lui Hitchcock, **Locatarul**, din 1926, nu pare la prima vedere un film hitchcockian decît prin calitatea sa tehnică și prin bizareria unor situații. Este povestea unui șir de crime maniacale comise de un oarecare „Avenger" (răzbunător) asupra fetelor blonde dintr-o metropolă. Mari mulțimi nocturne se adună la căpătîiul victimelor abia luminate de felinare cețoase, rotativele trag titluri excitante, telefoanele comisariatelor zbîrnîie, iar comisarii însemnează cu cerneală groasă pe hărți perimetrul groazei. Expresionist (cum s-a considerat) sau nu, filmul este însă în primul rînd romantic ; romantică este figura de zburător a criminalului bănuit, care iubește în taină tocmai pe fiica blondă a proprietarului ; romantice sînt dragostea fără prejudecată a acesteia și dragostea neîmpărtășită a detectivului anchetator, încheind un triunghi în același timp erotic și polițist ; și tot în stil romantic se destramă acest dublu triunghi, după ce se vădește că prezumtivul criminal nu-i criminal, în schimb prezumtiva victimă îl iubește ; și după ce, cavaler, rivalul gelos îl smulge totuși linșajului public la care-l hărăzise arestarea prioită.

Dacă nu-i cîtuși de puțin hitchcockian în esență, **Locatarul** anticipă în formă și tehnică stilul maestrului suspense-ului. Apar de pe acum, cu atît mai mult cu cît morfologia este a filmului mut, acea filmare crudă, neutră, aș zice geometrică, a vieții, ordonarea secvențelor pe semne și simboluri frapante (disputa de dragoste pe fondul unui aluat din care se decupează inimioare ; crucificarea mîinilor încătușate pe un grilaj), dilatarea timpului activ al acțiunii (esuind aici, uneori, în lipsă de ritm), întreținerea tensiunii și misterului prin filmarea obiectelor aduse în stare imponderabilă (balansul candelabrului, mișcarea tablourilor) etc. Să nu uităm că **Locatarul** e un film nevorbit (sau mai degrabă vorbit dar neauzit, căci buzele personajelor își fac datoria, dar tehnica nu ajunsese să ne redea silabele) ; dar starea aceasta de interregn îi dădea o disperare a expresiei, un dramatism al mișcării care aveau să lase urme definitive asupra vieții stilistice hitchcockiene.

Romulus Rusan

Telecinema

Ludic, lucid, Lucescu...

■ SÎMBĂTĂ după-masă am văzut un spectacol rar, greu de găsit pe micile ecrane ale lumii : un antrenor de „națională" fotbalistică surizător, mulțumit, pentru a nu folosi termenul de „fericit", fiindcă tagma aceasta, a antrenorilor de naționale, știe prea bine că nu are niciodată dreptul la acest cuvînt de care trebuie să se ferească nu din superstiție ludică, ci din luciditate. „Fericirea este întotdeauna o idee nouă în Europa" — zicea cîndva acela, „sfîntul cel drept" dar care, nevăzînd în viața lui fotbal, necunoscînd la ce „nebunie" se va ajunge cu acest balon rotund, nu putea să știe că „le bonheur" este întotdeauna și o idee rară în aceeași Europă unde antrenorii de fotbal se bucură de un prestigiu meteoric, rîvnit totuși chiar de filosofii detașați de treburile prea omenești, aflați în singurătăți greu accesibile unui scor. Atracția unui Noica — plină, bun înțeles, de ironie superioară — pentru „asimilarea" antrenoratului filosofic cu acela sportiv mi se pare, metaforic, întru totul îndreptățită : azi, antrenorul de fotbal, și încă acela de nivel național, e un moralist aplicat, un specialist în ale sorții (ca și în „Le diable et le bon dieu" totul începe, și la Lucescu, cu o tragere la sorți, „par un jeu de dés"), o ființă — poftim ! — obsedată și urmărită de eșecuri care, dacă de pe Sirius sau din piscuri de munte pot părea derizorii, pe Terra au un caracter scandalos, larg popular. E un termen deplin acreditat — cu al său coeficient de umor care-i conferă și un adevăr durabil — că antrenorul de „națională" e, oriunde, un „sinucigaș". În 90% din cazuri, ceea ce-l așteaptă se numește foarte frumos, din p.d.v. estetic, „o eliberare" (pentru care e bine să fii pregătit cît un filosof...). În 10% — o calificare. O ce ? O calificare într-o — doamne, iartă-mă ! — „fază superioară a competiției". Lucescu o spunea calm, sîmbătă, după ce a stat miercuri seară, tot timpul meciului, în picioare, înghețat ca un biet crenvurșt cu idei de leu în iarnă : „Succesul de la Bratislava știm că nu e decît o etapă"... Acesta e vocabularul fericirii la acești tehnicieni — așa li se mai spune... — în ale euforiei și nenorocirii, din a căror „incompetență criminală" se pot naște în America, desigur Latină, războaie și infarcturi individuale pe toate continentele sau din al căror „geniu tactic" (cum altfel să-i spui ?, deși Musil s-ar răsuci în mormînt !) mulțimile se pot scălda în Fontana di Trevi, ca în marea de azur.

Fericirea fiind întotdeauna o idee rară în Europa, se poate deci lesne observa că foarte puțini antrenori de naționale de pe continentul catedralei gotice și al dadaismului pot suride ca Mircea Lucescu privind baletul pe gheață al lui Peggy Fleming. Numai de Peggy Fleming nu-i arde acum lui Bearzot, antrenorul campioanei mondiale care, în ajun de Crăciun, va disputa ultimul sau penultimul loc în grupa cîștigată de echipa României ! La anul — după cum remarca un tehnician în „L'Equipe" — se vor uita la televizor, urmărind turneul final de la Paris, și antrenorii Angliei, Spaniei, Uniunii Sovietice, Poloniei — echipe de mare tonaj, „zburate" de Danemarca, România, Portugalia, la care nu se aștepta mai nimeni, cu atît mai puțin organizatorii turneului. Fotbalul, ca orice mare brînză, scumpă și populară, e pe bani și ca orice treabă serioasă, pentru a nu cădea din infarct în ridicol, trebuie gîndit — de cei care se pricep, fireste — la acel orizont de relativitate pe care răsare, vesnic, soarele umorului. Hidalgo, antrenorul Franței, spunea de curînd aceste vorbe care așezau lucrurile pe pămînt : „Un singur gol poate despărți o echipă oricît de bună, de locul 1 sau de locul 8". Mai crud dar nu mai puțin înțelept, celebrul Happel, antrenorul lui Hamburg, îl avertiza pe Dinu, care-l omagia totuși, în seara victoriei lui Dinamo asupra vest-germanilor, campioni ai Europei : „Ai să pățești și tu ca mine..." Literatului — adică acelui tip definit de Nabokov ca un om care căzînd de pe acoperiș, observă o greșeală de ortografie pe o firmă, — nu-i va scăpa niciodată că în românește „ludic" se scrie cu aceleași litere ca „lucid".

Radu Cosașu

Plastică

Artiștii și Unirea

UNANIMITATEA voinței de unire, împlinirea acestui vis și tot ce a urmat, după acel 1 Decembrie 1918 ce marca sfîrșitul unui lung și dificil drum în istorie, dar și începutul altuia, într-o Românie mare și modernă, și-au găsit reflexul și îndemnul în spiritualitatea noastră, în cultura și arta noastră. Și nici nu se putea altfel pentru că, încă de la primele monumente de cultură existente pe teritoriul țării, legătura dintre oameni și idei, dintre faptă și semnul transmis prin artă și literatură a fost de o natură unică, inextricabilă. Potrivit dialecticii firești, orice eveniment din istorie și-a găsit ecoul, corespondentul și simbolul în creația poporului, îmbogățind nu doar patrimoniul informațiilor ci și pe cel al culturii. De-aceea, atunci cînd refacem lungul drum al ideii de unire, dar mai ales traseul efortului concret, nu putem să ignorăm contribuția artei la instalarea unui climat specific, la dezvoltarea și amplificarea idealului unionist, paralel cu elogiul adus libertății și independenței. Dar cum aceste idei nu reprezintă doar elemente de conjunctură, efemere, ci se confundă cu însăși existența, ele s-au prelungit și au căpătat noi sensuri, artiștii dovedindu-și responsabilitatea și necesitatea în cele mai diferite etape ale dezvoltării naționale, cu precădere astăzi.

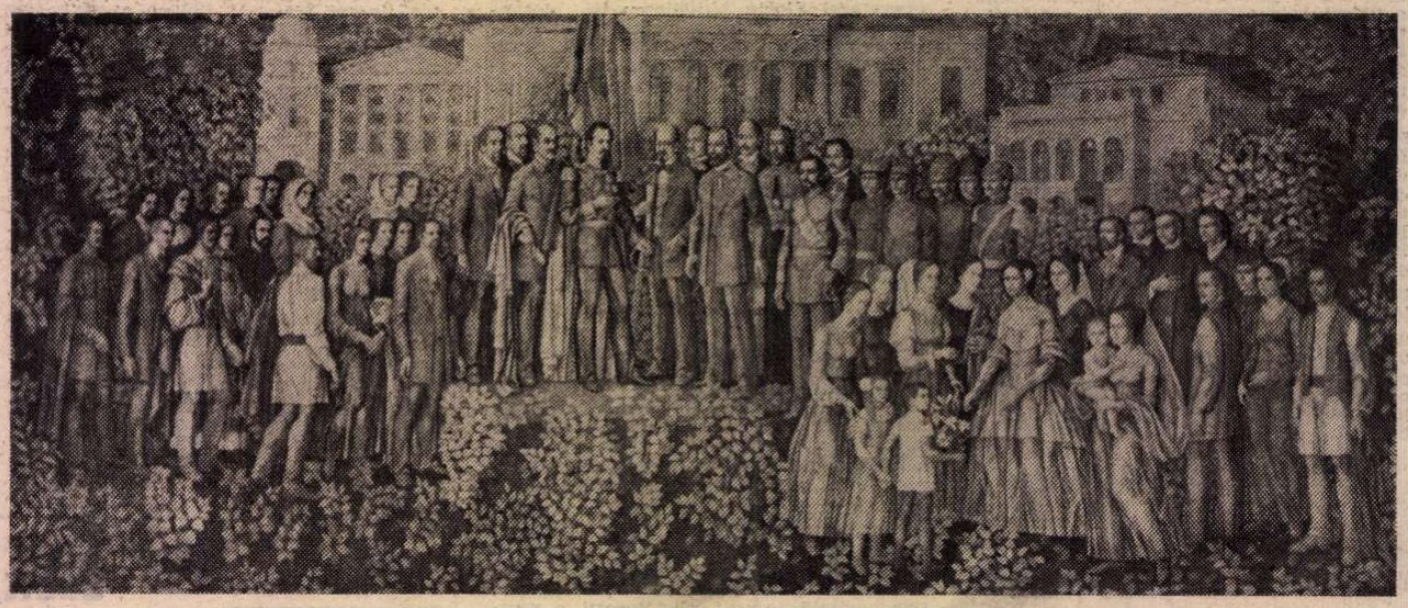
De aceea punerea în paralel a expozițiilor deschise la „Dalles" și la „Muzeul de artă al R.S.R.", ca omagii multiplu semnificative aduse Marii Uniri, se dovedește relevantă și generatoare de fertile deschideri pentru o discuție axată pe această idee, dar și pe planul mai larg al angajării, militantismului și patriotismului. Tema fiind unică dar nicidecum monocordă, complementaritatea secțiunilor propuse ni se pare cu atît mai elocventă în intimitatea implicațiilor cu cît prezentul se interferează simptomatic cu trecutul, memoria cu actualitatea, într-un compendiu ce se integrează complex, ideii generatoare — lupta poporului român pentru unire. Firesc, așa cum impune dialectica și lecția istoriei, în expoziții nu sînt reținute doar piese legate direct de actul Unirii de la 1 Decembrie 1918, ci și cele care ilustrează evenimentele ce preced, în timp, această împlinire. Își au locul aici, ca în imaginea unui unic și unitar efort național, lucrări legate de momentul revoluției de la 1848, de Unirea din 1859, de Războiul Independenței, apoi de pregătirea și realizarea Marii Uniri și, firește, cele ce se leagă de istoria României moderne, pînă astăzi, ca un corolar organic al întregului proces. Sub acest raport expoziția de la „Dalles" este semnificativă, chiar dacă nu completă, lucru imposibil de realizat într-o schiță oricum extrem de densă, lucrările de grafică, relativ puține, expuse la „Muzeul de artă" mizînd mai ales pe restituirea unor imagini de epocă, de asemeni eșalonate cronologic.

SELECȚIA de la Sala „Dalles" pornește de la premisa pozitivă a utilizării unor lucrări de artă intrate în conștiința publicului ca repere ale ideii de unire, începînd de la pictorii pașoptiști și terminînd cu operele artiștilor din perioada războiului de la 1916—1918, clasicii artei noastre interbelice. Punerea în paralel a creației acestor ctitori de cultură, cu succesorii lor contemporani ne oferă prilejul stabilirii unor preocupări de esență ce se prelungesc firesc, asemeni unui ideal implicit, dar și posibilitatea comparației între stadii atît de diferite ale dezvoltării artei autohtone. Contrapunctul este plin de semnificații, emoționant și tonic, reîntîlnirea cu ctitorii idealului național și ai stilului specific acestui spațiu se dovedește relevantă pentru ideea de continuitate și nuanțare. **Negulici, Rosenthal, Iscovescu** sînt prezenți ca simbol complex, amestec de artist și om de acțiune animat de idealuri totale, acaparatoare și inflexibile, asemeni modelului lor viu, Bălcescu, pe care îl și portretizează. Cu atît mai elocventă apare, în acest caz, gravura lui **Ion Panaitescu,** în care se regăsesc toți eroii de la 1848, grupați simbolic în jurul tricolorului mobilizator. Dintre artiștii secolului trecut mai sînt prezenți gravorii ca **Danielis** sau **Trenck,** apoi un mare patriot și militant, **Carol Pop de Szatmary,** firește **Nicolae Grigorescu,** cel ce ne lăsa o epopee a Independenței prin imagini de o acută expresivitate umană și artistică. Important ni se pare rolul jucat de artiștii generației ce trăia actul de la 1 Decembrie 1918 ca participanți direcți, viitorii militanți sociali ai perioadei interbelice și critici vehemenți ai societății de atunci : **Ștefan Dimitrescu,** cu ai săi „Morți de la Cașin", **Nicolae Tonitza, Camil Ressu, Iosif Iser,** acesta poate unul dintre cei mai acuți observatori ai scenelor de tranșee. La „Muzeul de artă" regăsim și alte nume **— Theodorescu-Sion, Eustație Stoenescu, Artachino** —, reporteri de front și, în același timp, conștiințe angajate în lupta pentru întregirea țării.

Selecția de la „Dalles" ne propune apoi, prin intermediul unor nume cunoscute ale artei contemporane, o posibilă etalare diacronică a momentelor istorice importante, reflectate în creația anilor noștri în forme metaforice și simbolice, cu un alt conținut de idei și semne, cu o perspectivă nouă ce implică, ineluctabil, trecutul de luptă. Aici își găsesc locul nu numai imaginile-document sau referirile la istoria luptei pentru unitate și independență, ci și simbolurile unei noi civilizații, repere ale consecințelor fertile generate de împlinirea idealurilor sociale și naționale. Actul de la 23 August, dezvoltarea civilizației socialiste, realitățile României de astăzi, omagiul adus oamenilor săi, toate se regăsesc în compunerea propusă, capabilă să definească un timp și un orizont spiritual. **Ion Jalea, Sabin Bălașa, Virgil Almășanu, Iacob Lazăr, Traian Brădean, Mihai Rusu, Gabriela Adoc, Geta Mermeze, Dan Hatmanu, Elena Greculesi, Const. Piliuță, Gh. Spiridon, Paul Vasilescu, Ion Grigore, Vida Geza, Kovacs Zoltan, Ioana Kassargian, Grigore Mînea, Spiru Chintilă, Gh. Labin, A. Podoleanu, Viorel Mărginean, Liviu Suhar, Nicolae Kruch, Const. Nițescu** sînt nume ce se rețin prin calitatea soluțiilor și conținutul de idei, alăturarea lor sugerînd totodată și varietatea modalităților stilistice utilizate, fiecare însemnînd, deja, un mod particular de exprimare în contextul artei noastre. Expunerea capătă un puternic ton festiv prin etalarea celor două mari proiecte de tapiserie semnate de **Liana** și **Gh. Șaru** și, respectiv, **Dimitrie Grigoraș,** conținînd sinteze ale istoriei noastre ce se confundă cu dorința de unire și conștiința unității. Din acest unghi și tapiseria semnată de **Cornelia Ionescu,** sau cea a **Elenei Haschke-Marinescu,** se alătură ideii de unire, dintr-o perspectivă actuală, cu valențe metaforice. După cum și piesele semnate de **Corneliu Brudașcu, Ion Bițan, Vl. Șetran, Eft. Modâlcă, Adrian Dumitrache,** conținînd portrete cu valoare simbolică, sau cele ale lui **Iszak Martin, Gh. Rădulescu, Dan Cristian, Vasile Pop, Oct. Grigorescu, Vasile Celmare, Ion Irimescu, Doru Rotaru, Georgeta Năpăruș, Ion Isăilă, Ethel Lucaci Băiaș, Romul Ladea, Ion Vlasiu, Fl. Niculiu, Dana Giurgiu Solovastru, Costache Agafiței, Eftimie Bârleanu, Marius Butunoiu** sau **Alex. Ciucurencu** nu pot lipsi, prin acuitatea problematicii și calitatea intrinsecă, din repertoriul unei sinteze a marilor idealuri ce îi animă pe artiștii contemporani.

Iar mai presus de prilejul reîntîlnirii cu opere menite să conțină și să restituie istorie, trebuie să reținem și să înțelegem deplin sărbătoarea retrăirii marilor evenimente ce au marcat istoria noastră de-a lungul secolelor, acum, în ceasul marii aniversări și în perspectiva devenirii României contemporane.

Virgil Mocanu



DIMITRIE GRIGORAȘ : **Alegerea simultană la Iași și București a domnitorului Alexandru Ioan Cuza**

MUZICA

Caragiale etc.

■ *Textul caragialean, mereu actual, a inspirat și compozitorii. Anatol Vieru s-a încumetat să întărească prin sunete* Tema cu variațiuni *și* Telegrame. *Viața acestor lucrări pulsează cu respirații scurte, limbajul neatrăgînd în mod special atenția asupra lui, cuvintele, exclamațiile alcătuind fondul desfășurărilor primordial teatrale. Cu aceste partituri, precum și cu* Nașterea unui limbaj, *ca preambul, și cu* Sita lui Eratosthene, *ca epilog, valorosul nostru compozitor a alcătuit un deosebit de interesant concert, patronat de Filarmonica „G. Enescu", colaborînd cu o mînă de înzestrați interpreți, ca Pompei Hărășteanu, Vladimir Deveselu, Mircea Opreanu, Florian Popa, Lena, și Andrei Vieru, Anca Vartolomei. Fiecare opus a fost comentat, înainte de a fi prezentat, de către însuși compozitorul Anatol Vieru, pe care l-am rugat să ne aducă la cunoștință, și în scris, aceste gînduri. Drept care redăm ceea ce urmează.*

Anton DOGARU

PUTEREA personalității lui Caragiale-tatăl iese acum dintr-un con de umbră. În timp ce Caragiale continua să pătrundă imperturbabil în realitatea ambiantă, arta și spiritul vremii noastre păreau că se îndepărtează de punctul său de vedere.

Era această umbrire urmarea conjuncției cu alți aștri ai spiritului ? Nu cred. Efectul vizual rezultă mai curînd din cauza unor nori de mică înălțime și această umbrire a caragialismului nu e decît o atingere care se aduce realului, luîndu-se ca scut spiritul.

Există însă și obiecțiuni autorizate, fundamentale, la viziunea caragialeană și prima dintre ele este aceea că autorul nostru ar fi lipsit de metafizică, că rămîne la nivelul terestru în care radarul spiritului nu-l poate prinde pe ecran. Această obiecțiune este de natură să ne tulbure profund, căci, tot așa cum erezia este vecină cu divinizarea, risul se găsește, la 360 de grade, vecin imediat cu tragedia. Dus pînă la capăt, risul termină cu lacrimi, iar plînsul aprofundat ajunge la acea „deșertăciune a deșertăciunilor" de care vorbește străvechea carte. Oare nu este risul, în imensa lui varietate de ipostaze, specific și tainic uman, legat inevitabil de gîndire și condiționat de detașarea critică ?

Un univers care rîde, un univers care plînge, ni le putem închipui la fel de ușor și, dealtfel, citind recent cartea unui astrofizician (Steven Weinberg) intitulată „Primele trei minute ale universului", am găsit în ultima ei pagină o asemenea viziune egal de tragică și comică asupra universului.

Risul e legat de vorbire. „Limitele limbajului meu reprezintă limitele lumii mele", spune unul din aforismele lui Wittgenstein cu care se termină lucrarea mea mai veche „Nașterea unui limbaj". Este un fel de mică comedie a nașterii limbajului prin care comunicăm și ne exprimăm, prin care înțelegem și posedăm lumea.

ESTE curios că lectura azi a lui Caragiale rezervă o mare surpriză : mai mult ca oricînd, admirăm arta lui literară și teatrală în sine. Ceea ce ni se părea cîndva realism curat și limbă literară nesofisticată, ne apare acum, dimpotrivă, ca supremă cizelare, din care cu greu putem clinti ceva în detaliu sau în mare. Limba aparent frustă se dovedește a fi suprem rafinată ; te sperie.

„Telegramele", care nu sînt decît o schiță scrisă în 1885, ar fi putut deveni o piesă ca și „O scrisoare pierdută". N-a devenit, dar schița are toate elementele, este un scenariu complet care așteaptă doar să fie decupat. Găsim personaje, intrigă politică, eros, înnodare a acțiunii, desfășurare și deznodămînt ; alături de politicieni găsim și pe omul simplu care ratează umilul țel al unei vieții întregi, înghițit de vîrtejul delirant al deșartelor manipulații politico-amoroase. Dar farmecul acestui scenariu stă tocmai în aceea că el este comprimat în telegrame : vîrtejul este într-un pahar de apă.

A dezvolta „Telegramele" într-o operă ar fi însemnat să-i omorîm concizia. Am urmărit să compun aici o mică operă în basorelief, cam în același fel în care „Scenele nocturne" după F.G. Lorca au fost cîndva un basorelief muzical tragic. Aici înțeleg prin basorelief lipsa acțiunii scenice ca atare, comprimarea acțiunii dramatice în planuri apropiate și ierarhizate: un strat minim sînt „adrisanții" și adresele lor, care se țin strîns de curgerea panglicilor telegrafului ; un al doilea strat este acela al narării evenimentelor; un al treilea, cel mai proeminent, este acela al gesturilor și vociferărilor nemijlocite, care actualizează acțiunea, încercînd o desprindere de cadrul concertant. Totul este însă plănuit să se priveze la nevoie de scenă, să vizualizeze prin sunete.

Opera aceasta este în fond un joc de marionete ; desfășurarea de energie a lumii Gudurăilor ne impresionează mai ales ca mecanism ce mișculează păpuși umane.

MOFTUL, iată una din noțiunile caragialiene cele mai complexe, greu analizabile și deci intraductibile. Nu vedem de ce o fenomenologie a moftului nu ar putea deschide drumul către o metafizică, prin analogie cu alte noțiuni complexe și specifice.

În orice caz, Caragiale deschide un drum și oferă o lume de analizat ; moftul, mic prin definiție, este amplificat de genialul scriitor ; el devine instituție moftul-instituție ; el devine lume, lumea ca moft. Cioburile verbale ale lui Cargiale sînt particulele unui univers de o coerență și o vitalitate teribile.

Discontinuitatea aceasta a unei umanități colerice în plină expansiune și în plin moft mi-a insuflat dorința de a muzicaliza „Tema cu variațiuni", schița lui Caragiale. Aici forma muzicală este oferită de-a gata de către autorul meloman. Spun „muzicalizare", pentru că discursul este ținut intenționat la un grad zero al muzicii vocale ; numai alăturarea de o recitare pur actoricească, care și ea, dealtfel, cu greu se poate lipsi de o muzicalizare, ar putea arăta diferența dintre vorbirea prozaică și această vorbire cîntată. Doresc într-adevăr ca arta vocală a interpretului să alunece pe coaja de banană care desparte și unește vorba de cîntare, denudînd expresia caracterelor umane.

Variațiunile gazetelor pe tema incendiului din Dealul Spirii sînt o scurtă privire indiscretă în imensa lume a moftului.

CLIȘEELE verbale frenetice ale personajelor lui Caragiale au descins prin Urmuz în arta modernă a absurdului ; sugestia dadaistă a venit să se adauge pentru a pregăti noul teatru francez de avangardă din recenta perioadă postbelică.

În „Sita lui Eratosthene", o lucrare a mea din 1969, sînt citate replici din „Scaunele", piesa unui autor care l-a cunoscut și l-a trăit pe Caragiale.

„Absurditatea" „Sitei lui Eratosthene" trebuie pusă între ghilimele, căci „Sita" are o structură riguroasă ; repetarea periodică a diverselor fenomene muzicale ; fiecare eveniment muzical își are propria sa periodicitate. Nimic comic într-un Trio de Beethoven, o Partită de Bach, un concert pentru clarinet de Mozart sau chiar în „Zigeunerweise" de Sarasate. Însă alternarea lor implacabilă într-o piesă de muzică, întreținută și cu alte fenomene sonore insolite, fiecare după propria sa mișcare de rotație, duce la fenomenul de „placare a mecanismului pe viu", cu inerenta grațioasă dezlănțuire a micului absurd.

Anatol Vieru

Școala

Cronicile românești și posteritatea lor

SCRIEREA de **cronici** este la români, fenomenul laic de cultură cu cea mai mare extensie în timp și chiar dacă, în alt plan, recordul absolut aparține acțiunii de traducere și tipărire a cărții liturgice, cei 300 de ani în care s-au redactat cronici reprezintă o cifră la care nici o altă activitate din istoria scrisului românesc n-a ajuns. În trei secole, cărturari foarte diferiți ca structură și motivație, de la simpli executanți — dieci anonimi ai Domnului Ștefan —, la mari conștiințe înhămate din proprie inițiativă la truda scrisului, au încercat să recompună în spațiul cuvintelor imaginea unui timp care fugea ireparabil, descoperind uimiți și învățînd și pe alții să descopere că „scrisoarea — iscusită oglindă a minții omenești — ieste lucru vecinicu" și că istoria fără „scrisoarea" istoriei moare prin inecare în tăcerea planetară, „asemenea fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte".

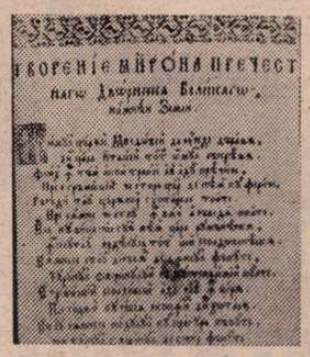
Revelația acestei disocieri reprezintă un act de ctitorie. Prin migăloasa și, de ce nu, eroica lor dorință de cercetare a „izvoadelor", cronicarii n-au recuperat numai trecutul ci au creat și constiința etnogenezei noastre și au dat istoriei o funcție educativă, „să le fie feciorilor și nepoților de învățătură", iar prin năzuința generală de eliberare de sub jugul otoman, prin aspirația spre independență și suveranitate națională, sentimente trăite de ei insisi cu intensitate si dramatism, au transformat scrierea de cronici într-un mare act patriotic. Dar nu numai atît : fiind primii cărturari cunoscători ai limbilor și culturii clasice, instruiți în școlile poloneze, la Constantinopol sau la Padova, ei au determinat apariția unui umanism românesc, întîrziat numai față de cel italian, nu și de cel european, care este în întregime în urma celui din peninsulă.

Cronicile realizează cea dintîi imagine scrisă a istoriei noastre și faptul este copleșitor din toate unghiurile de vedere : **al istoriografiei, al limbii, al literaturii, al sentimentului nostru cultural și național,** în genere. Desigur, nu tot ce s-a scris e de valoare egală și nici măcar de valoare. Sînt lucruri de mare frumusețe și subtilitate, dar și pagini rudimentare ieșite din lipsa modelelor, a exercițiului sau a talentului. Important este că s-au scris cronici în toate țările române. (Să nu se uite că în Transilvania, Gheorghe Brancovici, descendent se pare din despotii sîrbi cu acest nume, a scris **în românește** o **Cronică a slovenilor** în 1687, care continea numeroase informații de istorie românească.) Cele mai valoroase sînt ale cronicarilor moldoveni și munteni. În seria moldovenească intră LETOPISEȚUL ȚĂRII MOLDOVEI redactat, în ordine, de **Grigore Ureche** de la 1359 la 1594 (cronica lui s-a păstrat în trei copii cu interpolări aparținînd lui Simion Dascălul, socotit de contemporani pentru „adăosăturile" lui denigratoare „om de multă nestiință și minte puțină", Misail Călugărul și Axinte Uricariul), apoi de **Miron Costin** de la 1595 la 1661, de **Ion Neculce** de la 1661 la 1743 și de alți citiva mai mărunți pînă spre jumătatea cealaltă a sec. al XVIII-lea. În seria muntenească intră LETOPISEȚUL CANTACUZINESC și CRONICA BĂLENILOR cu autori necunoscuți, cuprinzînd intervalul 1290—1688, continuate de Radu Greceanu de la 1688 la 1716, apoi de un alt anonim și de Radu Popescu pînă la 1729. Vitregia timpurilor — „că veniră asupra noastră cumplite aceste vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri", cum afirma Costin — și puținătatea izvoarelor n-au permis nici unuia din ei să-și înceapă relatarea de la „descălecatul cel dintîi", „de la Traian împăratul", lipsă pe care au încercat s-o suplinească Miron Costin în **De neamul moldovenilor** și stolnicul Constantin Cantacuzino în **Istoria Țării Rumânești** cu scopul de a combate „basnele" cîte unui Simion Dascălul sau de a corecta erorile de interpretare a romanității noastre la diverși istorici străini.

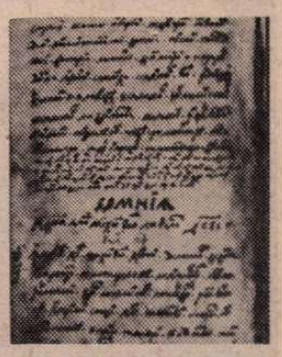
După cum se vede, contribuția cronicarilor la dezvoltarea culturii române este în primul rînd de natură **istoriografică**, în sensul că prin ei s-au pus bazele unui proces de constituire a istoriografiei românești dus mai departe de cărturarii Școlii Ardelene și apoi de primii istorici moderni, Mihail Kogălniceanu și Nicolae Bălcescu. Opera lor reprezintă, oricît de mult ar fi evoluat informația și tehnicile de documentare istorică, principala sursă a specialistului în evul mediu sau, în orice caz, un element de referință și control. Nimeni, nici un istoric serios nu poate să treacă peste ce-au spus Ureche despre Ștefan cel Mare sau Neculce despre Dimitrie Cantemir, Radu Greceanu despre Brîncoveanu sau Radu Popescu despre Nicolae Mavrocordat. După cum nimeni nu poate să treacă, și acest lucru e cu mult mai important, peste **efectul de modelare** jucat de ideile cronicarilor despre istorie **principiile romanității, latinității, continuității și unității poporului român,** afirmate și argumentate de ei mai întîi, reprezentînd pilonii constiinței noastre naționale, de ieri, de azi, dintotdeauna. „Rumânii, spunea Grigore Ureche, cîți se află lăcuitori la Țara Ungurească, la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc sîntu cu moldovenii și toți de la Rîm se trag", pentru că „toți, completa Costin, un neam și o dată discălecați sîntu" și „dintr-o fîntînă au ivorît și cură" — adăuga stolnicul Constantin Cantacuzino.

Pagină din cel mai vechi manuscris al cronicii lui Grigore Ureche

MIRON COSTIN – monument de V. Hegel (1890)



Prima scriere tipărită a lui Miron Costin : Versurile despre originea latină a românilor (în Psaltirea lui Dosoftei)



Pagină din Cronica lui Ion Neculce, cu completări autografe ale autorului

DOCUMENT al istoriei, cronicile se constituie și ca document al limbii române. Chiar dacă în epocile în care au fost elaborate nu au putut imprima în conștiința publică un model de limbă scrisă cum făcuseră textele bisericești răspîndite cu ajutorul tiparului — inițiativa de tipărire a tezaurului nostru istoriografic aparține tinerilor istorici Kogălniceanu și Bălcescu după 1840 —, **cronicile** reprezintă pentru istoria limbii române o importanță excepțională cel puțin din două puncte de vedere : în ele apare o imagine mai concludentă a **fizionomiei limbii române vechi** decît în textele religioase influențate de lexicul și sintaxa modelului străin de la care se pornea — cronicarii se apropie cel mai mult de limbajul popular, de cel vorbit ; sînt o dovadă a efortului de a transforma limba română dintr-un mijloc al comunicării directe într-unul de creare și de transmitere a culturii. Proporțiile participării conștiente la acest act nu sînt egale între cronicari, dar n-a scăpat nici unuia din ei faptul că prin manifestarea lor au acces la un instrument necultivat și toți au încercat să mlădieze limba în sensul unei expresivități sporite, proces care se accentuează în mod vizibil, de la Ureche la Neculce să spunem, astfel încît se poate vorbi finalmente în cadrul limbii române de un **stil cronicăresc,** luat ca model ulterior de scriitori moderni. Să nu se uite apoi că Miron Costin a încercat de unul singur, ca Luther la germani dar fără efectul acestuia, să creeze o limbă literară română și a creat-o pentru uz propriu în tiparele sintactice ale limbii latine, anticipînd cu mai bine de o sută de ani acel principiu etimologic atît de drag filologilor Școlii Ardelene.

În sfîrșit, toată lumea știe că în cronici se găsesc primele **forme ale literaturii române originale,** pentru că ele conțin întîile exerciții de compunere în limba vie a poporului. Dar, în tratarea acestei probleme, aprecierile sînt de obicei restrictive. Se subliniază **pasajele memorialistice** care intră în sfera literaturii, **subiectivitatea relatării** care are efect asupra expresiei, cît și **talentul** cronicarilor de a povesti o întîmplare, de a fixa în imagine un peisaj, o scenă de viață sau personalitatea cuiva, dar toate acestea se fac pe fundalul axiomei după care **cronicile sînt literatură ca act involuntar,** ca epifenomen al altei intenții, istoriografice în esența ei. Judecata aceasta pare azi prea severă și instituie o **pre-judecată** a tuturor actelor de observație și analiză a fenomenului cronicăresc. O amendare se cuvine. Cronicile sînt **lucrări istorice,** deci documente ale unui timp real, acte social-politice, dar cercetarea ulterioară a completat, a corectat sau chiar a modificat punctul de vedere al vechilor cărturari asupra acelor momente din istoria patriei pe care ei încercau s-o surprindă „că să nu se uite cursul țării". Și atunci, din perspectiva prezentului, ce mai rămîne din valoarea istoriografică a cronicilor ? Ceva mai puțin ca ieri. În schimb, crește altceva — **valoarea literară,** imaginea zbuciumatului suflet al cărturarului care, luptîndu-se pe de o parte cu istoria amorfă a evenimentelor, a trebuit să învingă pînă la urmă încăpățînarea cuvintelor în care se întrupa spiritul său mișcat de spectacolul istoriei. Și acest efort tăiat în materia limbii este pentru cititorul contemporan adevăratul motiv pentru care mai caută lectura vechilor scriitori. Nu neapărat pentru adevărul istoric mă aplec peste paginile lui Neculce, ci pentru imaginea asupra întîmplărilor și oamenilor pe care a lăsat-o Neculce. E un decupaj subiectiv, scenariul, caracterele, mizanscena aparțin unei conștiințe formatoare care-și lasă amprenta sa inconfundabilă în spațiul tuturor acelora care au folosit limba română ca instrument de creație. Alexandru Piru a făcut cîndva o excelentă inventariere în paralel a trăsăturilor de **scriitor** ale cronicarilor moldoveni și munteni : „Moldovenii sînt îndeosebi buni naratori și portretiști, muntenii au vervă polemică și imaginație plastică în pamflet. Moldovenii au amărăciune, umor, ironie sau duioșie, muntenii cultivă văietătura, sarcasmul, invectiva, imprecația. Moldovenii sînt cumpăniți, sfătoși, simpli în formele oralității populare, muntenii dimpotrivă sînt impenitenți, precipitați, întortocheați, folosind în locul vorbirii țărănești, domoale, moldovene, limbajul tîrgoveților și chiar al mahalagiului bucureștean".

Există apoi și trăsături individuale. **Ureche** este un povestitor sec care relatează cu ton egal și lucrurile bune și faptele abominabile. Dar el are putința de a proiecta o „poveste" a patriei. Moldova lui este „o țară mișcătoare și neașezată" aflată în „calea răotăților", din cauza cărora „de multă ori să făcea războaie ca să să apere țara și pămîntul său", prădată de tătari și turci, bîntuită de „foamete mare și lăcuste multe", de ierni „cu omet mare și ger", „de cutremur de pămînt" și „stea cu coadă sau cumu-i zic unii comethă", de „cazne groaznice și revărsări de sînge", cu rare vremuri de bucurie și liniște. Narațiunea lui e limpede și curgătoare, portretele sînt sintetice, iar farmecul i-l dă stilul lapidar, detașat, alcătuit din fraze „bătute ca o medalie" (N. Iorga). Prin tot ce face el poate fi așezat fără teamă acolo unde-i „capul și începătura" prozei noastre istorice, la celălalt cap aflîndu-se Sadoveanu.

Proza lui **Miron Costin** e mai subtilă, autorul este un moralist căruia îi place să mediteze pe marginea evenimentelor, iar într-o țară care „hierbea în greutăți și netocmele" și „oamenii îmbla în tot ceasul cu dzilele în mînă", marele cărturar e un patetic, sufletul lui trece în idei, le dă culoare și căldură. Conștiința lui cunoaște îndoiala și teama, mihnirea și durerea, hotărîrea, admirația, indignarea și disprețul. La 45 de ani — atît avea „bătrînul" cronicar cînd a scris **Letopisețul** — se plîngea că vremile sînt cumplite și pentru ce vrea el să facă „gînd slobod și fără valuri trebuiește" și totuși compune și el povestea țării, creionînd, în admirație sau în scîrbă, psihologii de domni cum sînt cele două : a lui Tomșa, „mare vărsătoriu de singe, gros la hire și prostatec", ce strigа cu veselie spre cei condamnați la moarte „să nu te ierte Dumnezău cu cel cap mare al tău" și a lui Gheorghe Ștefan, „om deplin, cap întreg, hire adîncă, cît poți dzice că nasc și în Moldova oameni". Mai tîrziu, în **De neamul moldovenilor,** sufletul lui pătimaș reacționează în fața „ocărilor aduse acestui neam de o seamă de scriitori" într-o proză densă, de idei, realizată într-un stil de interferență între exprimarea populară și fraza căutată, literară, și cu o mare capacitate aforistică. Propoziții ca „multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru", „ieste inimii durere", „biruiat-au gîndul", „eu voi da seama de ale mele cîte scriu" au intrat adînc și de mult în conștiința noastră culturală.

Ion Neculce este socotit în mod unanim scriitor și pentru că lucrarea lui este preponderent memorialistică — „nu i-au trebuit istoric strein să citească și să scrie, că au fost scrisă în inima sa" — dar mai ales pentru marele lui talent literar. El știe să selecționeze din mulțimea de evenimente acele întîmplări sau atitudini omenești care creează un conflict și imprimă o direcție dramatică destinului uman. Cu un deosebit simț al proporției, el are idee de stiința compoziției epice — să se vadă în acest sens legenda despre Gheorghe Ghica, adevărată nuvelă biografică, dar și povestea vizitei lui Petru I la curtea din Iași a lui Dimitrie Cantemir —, fiind în același timp întemeietor al artei portretului anecdotic, în care detaliile de caracterizare morală sau psihologică se adună din întîmplări ca la romancierii de mai tîrziu. Înzestrarea lui lingvistică este apoi remarcabilă. Limbajul său este atît de apropiat de vorbirea populară, încît mulți au făcut greșeala să vadă în el o copie a limbii populare. În realitate, avem de a face cu o **limbă compusă,** turnată în tiparele graiului modovean, dar supusă unei rostiri individuale, care-i dă originalitatea. Cazul lui va fi mai tîrziu și al lui Creangă, iar Mihail Sadoveanu, numindu-i pe amîndoi printre părinții lui literari, le-a intuit structura verbală, așezîndu-se și pe sine în aceeași tipologie.

RECONSIDERÎND cronicile, mai accentuat decît pînă acum, din unghiul literaturii, lucrările de început ale culturii române ar avea numai de cîștigat. Perspectiva literară le dă șansa de a fi smulse din sertarele valorilor sacre, dar necitite. Cronicarii merită să fie citiți ca scriitori pentru că multe din povestirile, portretele și descrierile lor sînt pagini de adevărată literatură în care creația covîrșește documentul. Mutația aceasta valorică, pe care timpul a operat-o insidios, nu poate determina însă considerații globale. Nu tot ce au scris cronicarii este literatură. Și nu din lipsa intenției, ci din neputința de a stăpîni ideea în materia limbii. Dar și această cazină, cînd nu e cu totul agramată, poate avea pentru ochiul de azi al cititorului un relief expresiv, cum se întîmplă bunăoară în pasajul inițial din **Letopisețul de cînd s-a început Țara Moldovei** tradus din slavonă și preluat aproape integral de Grigore Ureche : „În anul 6867 a venit Dragoș voievod din Țara Ungurească, din Maramureș, la vînătoare, după un zimbru, și a domnit 2 ani..." — după care zice Ureche — „Pre urma lui Dragoș vodă au stătut la domnie fiiu-său, Sas vodă, și au ținut domnia 4 ani și au murit. După moartea lui Sas vodă, au ținut domnia fiu-său Latco vodă 8 ani. Pre urma lui Latco vodă au domnit Bogdan vodă 6 ani. După domniia lui Bogdan vodă au domnit Pătru vodă, ficiorul lui Mușatu, 16 ani...". E în laconismul acestor enumerări un stil care condensează istoria, dar ritmul lor, impresia de verset și farmecul arhaic al enunțului sînt realități gustate doar de cititorul modern.

Scriitorii români au descoperit cronicile în secolul trecut și le-au valorificat în contextul avîntului romantic al pașoptismului, preluînd subiecte, motive, teme, personaje și întemeind o direcție a specificității naționale a literaturii noastre de care vorbea Mihail Kogălniceanu în „Introducția" de la „Dacia literară". Mai tîrziu, prin Eminescu, iar în acest secol prin Sadoveanu și prin alții, cronicile și-au relevat valențele lor complexe — mitologice, ideologice, stilistice — constituindu-se în mod temeinic și justificat ca temelii ale culturii române, în general, și ale literaturii române, în special.

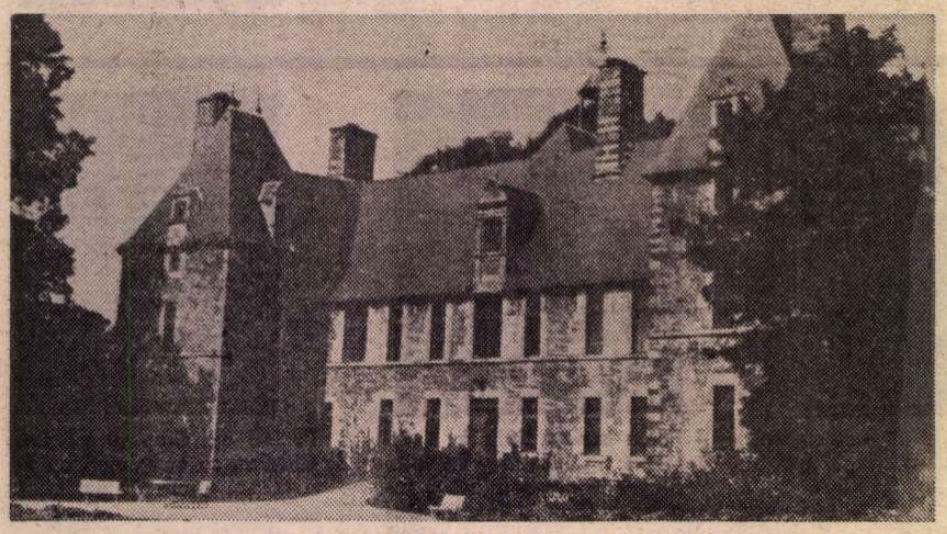
Prof. **Nicolae I. Nicolae**

Sesiune de comunicări

■ Cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român, Societatea de științe filologice a organizat la Slatina, în colaborare cu filiala sa de aici, cu Inspectoratul Școlar Județean și Casa Corpului Didactic, o sesiune de comunicări. Deschisă de prof. **Maria Ungureanu,** președintele Filialei din Slatina a S.S.F., și de prof. dr. **Ion Hangiu,** secretar al S.S.F., sesiunea a inclus comunicări prezentate de prof. dr. **Elena Bărbulescu,** inspector școlar general adjunct la Inspectoratul Școlar Județean Olt, prof. dr. **Constanța Bărboi,** inspector general în M.E.I., prof. univ. dr. **Gheorghe Bulgăr,** prof. **Iuliana Bărbulescu,** prof. **Monica Botoran,** prof. **Gheorghe Mitrache,** prof. **M. Teodorescu** și prof. **Maria Constantin.** Lucrările sesiunii au fost conduse de prof. **Laurențiu Anton,** directorul Casei Corpului Didactic.

CERISY-LA-SALLE

Simpozion Dostoievski



Castelul Cerisy (Cerisy-la-Salle)

MULȚI dintre cititori cunosc tradiția îndelungată și prestigioasă a colocviilor și întîlnirilor din Franța, organizate pe teme culturale, științifice și literare, legate de numele localităților unde s-au ținut pînă în 1952 — Pontigny, sau unde se țin în ultimii treizeci de ani — Cerisy-la-Salle, Normandia. Amintim totuși că la începutul secolului și în perioada interbelică la aceste confruntări de idei au participat scriitori ca André Gide, Martin de Gard, André Maurois, François Mauriac. Asociația prietenilor Pontigny-Cerisy a fondat, în 1952, un Centru cultural internațional, al cărui comitet de conducere, compus din scriitori, savanți, artiști organizează anual, din iunie pînă în septembrie, utilizînd subvenții publice, colocvii consacrate unor mari personalități, unor probleme literare de actualitate (în ultima perioadă, de exemplu, teme ca noul roman, **critica nouă**, structuralismul, semiotica au fost discutate în momentul apariției lor pe arena literară sau științifică cu participarea efectivă a reprezentanților de frunte ai acestor curente literare sau orientări de cercetare), confruntărilor sociologice, istorice și psihologice (Noua față a lumii, Decolonizare, Timpul, Diavolul și omul). Iată principalele teme ale colocviilor din acest an : **Psihomecanica limbajului, René Girard, Timpul și devenirea, Basmul fantastic, Diderot interpretat astăzi, Atelierele scrisului, Semiotica, Dostoievski, Yves Bonnefoy.** Dintre temele anului viitor spicuim : **Victor Hugo, Georges Perec, 1984 și antiutopia modernă, Cum se scrie teoria ?** (director J. Ricardou), **Paul Celan, Cetățeanul viitorului și limbile.**

Locul acestor colocvii — cetatea de la Cerisy-la-Salle (construcția centrală păstrată datează de la începutul secolului al XVII-lea) se distinge pe fundalul altor **chateau**-uri europene prin sobrietate, căldură umană a stilului medieval substanțial modificat datorită unor trăsături ale renașterii franceze (acoperișul înalt cu ferestre și în general ferestrele cu decorul lor specific) și prin atmosfera degajată, prin aerul curat strălucitor, proaspăt și prin, am spune, mirosul cetii : venind dinspre Canalul Mînecii aflat în apropiere, la o distanță de 20 km. Cetatea a fost modernizată cu mare prudență și oaspeții acceptă cu înțelegere explicațiile gazdelor privitoare la confortul relativ al camerelor compensat de ambianța extraordinară : în interior încăperile de diferite tipuri ale unei construcții de epocă, mobilierul în parte vechi, de stil, iar în exterior elementele fortificației, fostul canal de apă, parcul ce a pătruns peste tot, apoi cîmpia sau pădurea și peisajul nordic abia deluros. Activitatea agricultorilor nu tulbură liniștea, mici grupuri de vaci fără pază amintesc viața patriarhală, iar automobilele care apar nu te calcă pe nervi cu zgomotul lor redus, înghițit de liniște. Locul este prielnic pentru munca intelectuală — și pentru cea individuală, de creație, și pentru cea colectivă, pentru dialog.

TRADIȚIA simpozioanelor organizate de Societatea internațională Dostoievski este mai recentă și mai puțin cunoscută (v. RL, XIII, nr. 42 din 16 octombrie 1980, p. 19). Ținute la intervale de trei ani, întrunirile exegeților operei dostoievskiene au ajuns la un număr ce confirmă vitalitatea lor : în acest an a avut loc al V-lea Simpozion internațional Dostoievski **(Program The Fifth International Dostoievsky Symposium.** August 16—23, 1983, Cerisy-la-Salle, p. 1—15). Reușita lor se datorează, după opinia noastră, afirmării acelor tendințe care urmăresc identificarea valorilor autentice spirituale și artistice datorate scriitorului rus în cadrul literaturii universale. Asemenea identificări implică de cele mai multe ori comparația cu alți creatori din alte literaturi, ceea ce impune din partea criticului sau a cercetătorului respectul pentru toate valorile. Aceste preocupări concentrînd atenția participanților în jurul ideilor filosofice și asupra artei lui Dostoievski prevalează asupra altor tendințe extraliterare, uneori conjuncturale (a căror manifestare este inevitabilă la un congres cu participanți atît din Vest cît și din Est) și asigură un dialog fructuos. Respectul pentru valori într-un context internațional devine condiția **sine qua non** a unui asemenea dialog. Nu întîmplător, atunci cînd un participant a folosit paralelismul dintre Dostoievski și Camus pentru un soi de discreditare a romancierului francez, el în mod automat s-a exclus de la dialog.

Fixarea din timp a unei teme bine alese, concrete, dar suficient de largi și importante constituie, fără îndoială, premisa reușitei. Pentru simpozionul din acest an tema a fost formulată în felul următor : **Opera lui Dostoievski din prima jumătate a anilor 1870. Demonii ; Jurnalul scriitorului**, 1873 ; **Adolescentul.** Programul de lucru a prevăzut cinci ședințe de comunicări și două mese rotunde pentru prezentarea referatelor, precum și dezbateri : 1. **Contextul istoric din perioada 1870—1875 ;** 2. **Ideile filosofice ;** 3. **Geneza, caracterul și funcția personajelor ;** 4. **Structuri și genuri poetice ;** 5. **Jurnalul scriitorului,** iar pentru „mesele rotunde" : **Dostoievski publicist** și **Nuvelistica lui Dostoievski din anii '70.**

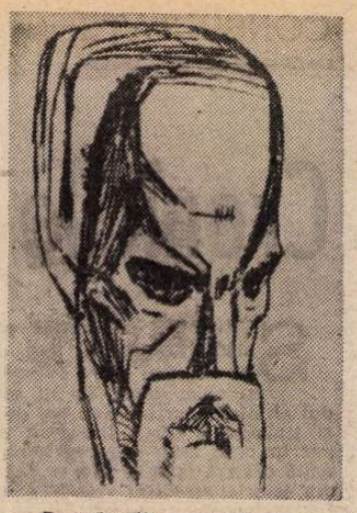
Eșalonarea din punct de vedere tematic a comunicărilor (de altfel, cu anumite schimbări venind în întîmpinarea situației „de pe teren", cu gruparea în jurul dezbaterilor cu cea mai mare putere de atracție) nu a oglindit decît parțial orientarea demersului interpretativ și a dialogului. Definitorii s-au dovedit — din punct de vedere al noutății și al valorii — cercetările legate de elucidarea artei narative dostoievskiene (în continuarea școlii formale ruse, a lui M. Bahtin, „noului criticism" american, W. Booth, Gy. Király, W. Schmid ș.a.) în comunicările lui Malcolm V. Jones (Anglia) — **Dialogul cu „vocile străine" în romanele lui Dostoievski**, Ralph Matlaw (S.U.A.) — **Naratorul în „Demonii"**, Herta Schmid (R.F.G.) — **Apropiere și depărtare în construcția textului dramatico-teatral pe baza romanului „Demonii"**, Léna Szilárd (Ungaria) — **Strucura romanului dostoievskian și proza simbolistă rusă.**

Metodologia modernă nu a rămas însă în limitele narațiunii ci a pătruns în cercetările consacrate celor mai diferite sfere ale operei inclusiv aspectelor filosofice. Astfel, Michel Cadot în comunicarea sa intitulată **Occidentul lui Versîlov** și-a bazat demersul pe diferențierea conceptelor străine implicate de conceptul romancierului rus exprimat prin prisma unui personaj.

Personajele „marilor romane" s-au aflat, dealtfel, în centrul atenției pe tot parcursul decadei de la Cerisy. Interesante interpretări ale unor eroi romanești au oferit Charles Moser (S.U.A.) în referatul său **Stepan Verhovenski și idealul estetic al anilor 1840,** Carol Anschuetz (S.U.A.) — **Kirîlov,** Jostein Bortnes (Norvegia) — **Minciună într-o serie infinită a minciunilor : Stavroghin.** Percepind personajul în complexitatea lui așa cum apare și cum trebuie degajat din text în spiritul poeticii scriitorului, exegeții aduc contribuții noi, ne mai lăsînd nici o credibilitate afirmațiilor mai vechii critici despre presupusa lipsă de caractere originale în opera lui Dostoievski.

Nu au lipsit nici cercetările tematologice în spiritul literaturii comparate tradiționale, cum au fost comunicările lui Gleb Zekulin (Canada) — **Rolul „scandalurilor" în „Demonii"** și Nadin Natov (S.U.A.) — **Tema șantajului în „Demonii".** Lucrările de acest profil s-au dovedit eficiente atunci cînd au fost temeinic elaborate și, mai ales, atunci cînd îmbinau interesul pentru teme, de fapt motive obiectuale, cu sensibilitatea față de semnificațiile lor estetice, filosofice sau de altă natură. În acest sens pot fi amintite comunicările a doi specialiști francezi : Louis Allain — **Imagini-obiecte și sensuri metafizice** și Sophie Ollivier — **Banul și nihilismul în „Demonii".**

LA simpozionul de la Cerisy ne-am simțit, alături de majoritatea participanților, angajați în realizarea unui demers critic global și contemporan, orientat spre ideile majore și spre arta viguros personală a scriitorului. Acest lucru și-a găsit o exprimare concludentă în amplul studiu-eseu al lui Jacques Catteau — **Chipul lui Hristos în oglinda grotescului. Romanul „Demonii".** Autor al unei prestigioase monografii apărute la Paris în anul 1978 **(La création littéraire chez Dostoievski),** J. Catteau a nuanțat arta contrastivă a romancierului rus în aspectele ei frizînd paradoxul, în reversul divinului și în divin, fiindcă satiricul are la Dostoievski un suport cu semn estetic pozitiv — tragicul.



Dostoievski — schiță de portret de **Ernst Neizvestny**

Acest demers critic global, fără să fie unica orientare, fără să caracterizeze totalitatea comunicărilor și a intervențiilor, s-a dovedit însă cel mai semnificativ, chiar determinant. Alte contribuții, din punct de vedere tematic, aparținînd unor domenii particulare specifice, apăreau și ele consonante cu această orientare. Pe primul loc trebuie să pomenim aici cercetările comparate vizînd tema Shakespeare și Dostoievski (R. Belknap — S.U.A.) și respectiv Dostoievski și Sallinger (H.-J. Gerigk — R.F.G.). Să numim și citeva dintre lucrările „adiacente" curentului general: Geir Kjetsaa de la Universitatea din Oslo a analizat marginaliile exemplarului **Evangheliei** care a aparținut romancierului, despre cercetările dostoievskiene ale cunoscutului slavist italian Ettore Lo Gatto a vorbit fiica sa Anna Maver Lo Gatto. Michael Wegner din R.D.G. a comentat problema **Rusia și Europa** cum apare aceasta la autorul **Demonilor,** Milan Djurcinov de la Universitatea din Skopje a examinat geneza aceluiași roman pe baza adnotărilor și variantelor. Desigur, s-au resimțit diferențele ideologice, au existat dispute și în acest domeniu. De exemplu, unii dintre participanții occidentali se refereau la prezentarea „revoluției" în **Demonii,** în loc de a vorbi de terorism. Asemenea păreri nu au avut însă deosebită priză printre specialiști, pentru că printre alții chiar un profesor de la Cambridge, Richard Peace, a demonstrat, în monografia sa apărută în 1971 **(Dostoyevsky. An Examination of the Major Novels),** că romanul respectiv nu este în esență nici antisocial, nici antirevoluționar.

Toleranți față de diferitele metode, cu toate că unii dintre ei sînt partizani ai uneia singure, majoritatea participanților la simpozion au optat pentru aprecierea fiecărui demers pe baza rezultatelor obținute. A existat o ștachetă invizibilă ce a pus în funcțiune criteriile valorice. Fără multe divagații abstracte despre metodă, s-a examinat valabilitatea analizei. Astfel, ni s-a părut cum nu se poate mai firească introducerea tînărului universitar din Triest, Ivan Verc, la comunicarea sa despre **„Eternul soț" — spectrul speciei literare,** cu toate că el vorbea despre o situație de excepție, și anume despre criza metodologică prin care trece el ca cercetător, fapt care nu i-a permis să obțină rezultate incontestabile. Într-adevăr, concluziile lucrării — pe de o parte ținînd de o semiotică abstractă și intensiv formalizată, iar pe de altă parte, de descifrarea sensurilor etice și filosofice exprimate epic, în acțiune și personaje — nu se legau între ele sau chiar se băteau cap în cap. Odată dezvăluite, aceste contradicții deschideau însă calea spre o interpretare nouă și convingătoare.

PARTICIPĂRILE românești s-au încadrat în temele majore ale simpozionului și au contribuit la realizarea dialogului. Auditoriului i-a fost prezentat **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** de Valeriu Cristea, apărut la „Cartea Românească" în ajunul simpozionului, iar în continuarea acestei premiere mondiale s-a citit comunicarea autorului : **Motivul îngerului căzut. Structura unui tip literar** ce a venit parcă în prelungirea Dicționarului. Viu interes a stîrnit și lucrarea Elenei Loghinovski — **Fantasticul la Puşkin și Dostoievski, „Dama de pică" și „Adolescentul".** Subsemnatul a vorbit despre **Noua poetică a dedublării „La Tihon" — un capitol din primele variante ale romanului „Demonii".**

MANIFESTAREA de la Cerisy poate fi calificată ca o reușită în menținerea dialogului Vest-Est. În acest sens apreciem și faptul că au fost aleși doi președinți de onoare ai Societății internaționale Dostoievski : René Wellek, cunoscut istoric literar american, și Gheorghi Fridlender — reputat om de știință sovietic, principalul editor al operelor complete ale romancierului rus.

Președintele societății a fost ales Michel Cadot, profesor de literatură comparată la Sorbona, iar unul dintre vicepreședinți. Malcolm V. Jones, autorul cărții **Dostoyevsky. The Novel of Discord,** London 1976, profesor la Universitatea din Nottingham, unde se va organiza următorul simpozion.

Kovács Albert

Expoziția Constantin Piliuță la Roma

■ *La Accademia di Romania din Roma a fost deschisă o expoziție a pictorului Constantin Piliuță, în care sînt prezentate peste 70 de lucrări selecționate din bogata sa creație. Despre personalitatea inconfundabilă a acestui mare artist, prof. Carmine Benincasa — care semnează în catalogul expoziției un cuvînt introductiv — scrie :*

„Superficialitatea hedonistă a «frumosului» pentru frumos și compoziția facilă, cu forme plăcute sînt străine de limbajul picturii lui Constantin Piliuță. În lucrările sale sclipește o inteligență lucidă care observă și descoperă, care cercetează și interpretează. Nu este inteligența judecății, ci participarea și implicarea în viața și poemul cotidian al pămîntului său natal, România. Este acea inteligență care atestă și nu modifică realitatea. O realitate desigur suficientă pentru a observa și evoca, pentru a te contopi cu ea și a te regăsi integru în istorie. Ne aflăm în fața unei picturi de o deosebită finețe, al cărei caracter esențial constă în modul în care artistul definește imaginea și clarifică propriul contact intuitiv cu aceasta. O delicatețe atît a desenului cît și a culorii, mult deosebită de «ignoranța» unei anume picturi contemporane ce apelează la aglomerări de culoare sau linii necontrolate. Simplă și lineară în desfășurare, culoarea este legată intim de lumină, pentru a restitui pînzei splendoarea și tridimensionalitatea.

Piliuță își comune opera ca pe o apropiere și suprapunere de semne elementare, descifrate singular și ușor de identificat, menite să clarifice imaginea. Realitatea este pentru el în primul rînd culoare, degradeuri și clar obscururi pe un suport în care semnul definește spațiul ; atît semnul cît și culoarea indicînd un microcosmos sensibil și aluziv, în care realitatea obiectivă invită la a imagina și visa o realitate simplă și naturală, așa cum este exprimată în arta populară românească. [...].

Vibrația și încărcătura umană a compozițiilor sale este subtilă dar capabilă să impresioneze pe oricine".

Catalogul reproduce și cuvintele de caldă apreciere rostite la deschiderea expoziției de către prof. Sandra Giannattasio :

„Contactul cu arta lui Constantin Piliuță este un dar pe care România îl face Italiei, cu deosebire Romei, la zece ani de la expoziția unui alt artist, la fel de cunoscut în țara sa și peste hotare : Gheorghe Petrașcu.

Piliuță este un poet al imaginației, care traduce într-o viziune proprie întreaga tradiție și elementele culturale ce pornesc — în unele lucrări nu prea recente — de la asimilarea ca mijloc al unei fundamentale reconsiderări cromatice a alcătuirii spațiului cézannian sau postcubist, pînă la acea fericită dezordine a planului cel mai plat din tablourile mai recente cu «flori» sau «naturi moarte» — trecînd, prin variațiuni mai mult empirice, pe teritoriul instinctual, ingenuu și primitiv, legat în mod nostalgic de originea și miturile țăranilor de pe meleagurile natale (în numeroase peisaje campestre, «culesul viilor», în general tablourile cu fond rural). Pentru ca să atingă în cele din urmă, în portrete și autoportrete (dar și în compozițiile cu vase de flori), o spectrală și diafană capacitate de a țese pe fond o nivelare de culori fluide și aproape transparente, în care desenul, în sfîrșit vizibil, este asimilat și absorbit și din care se ivește, într-un subtil joc teatral al aparențelor și jocurilor expresive (în care ironia pare să prevaleze) revelația chipului. [...].

Constantin Piliuță este un artist de o puternică originalitate, dotat cu o muzicalitate proprie".

Crsp.

Premiul CERVANTES — 1983:

RAFAEL ALBERTI

PREMIUL „Cervantes" pentru literatură, cel mai important premiu în lumea literelor hispanice — în valoare de zece milioane de pesete și pe care-l acordă anual Ministerul Culturii din Spania —, a revenit, anul acesta, lui Rafael Alberti, cel mai tînăr reprezentant în viață al faimoasei „generații de la 1927", generație care, odată cu el, se poate spune că a fost omagiată în ansamblul ei, dat fiindcă și ceilalți membri, încă nedispăruți, ai pleiadei amintite au primit acest premiu în decursul ultimilor ani, începînd chiar cu decanul ei de vîrstă, marele poet spaniol Jorge Guillén, primul laureat, în 1976. (Ceilalți cîștigători ai premiului „Cervantes" sînt, în ordine cronologică: Alejo Carpentier — Cuba: 1977; Dámaso Alonso — Spania: 1978; Jorge Luis Borges — Argentina — și Gerardo Diego — Spania: 1979; Juan Carlos Onetti — Uruguay: 1980; Octavio Paz — Mexic: 1981; Luis Rosales — Spania: 1982.)

Rafael Alberti este o figură binecunoscută cititorilor români, fiind un prieten statornic al țării noastre, pe care a vizitat-o în mai multe rînduri, și totodată traducătorul în spaniolă al operei lui Eminescu, al versurilor lui Arghezi și al poeziei noastre populare. La rîndul ei, creația poetică albertiană a fost transpusă cu har și migală în românește de Veronica Porumbacu și Geo Dumitrescu încă de acum aproape douăzeci de ani, ca să nu mai vorbim de numeroșii tălmăcitori și exegeți care au publicat din și despre opera sa în reviste, „popularizîndu-l" în sensul cel mai bun al termenului.

De aceea, credem că este suficient să reamintim în fugă unele repere mai importante din bio-bibliografia marelui poet, rezervînd mai mult spațiu citorva considerații privitoare la ultimul său volum de versuri, încă necunoscut publicului din țara noastră.

Rafael Alberti s-a născut la 16 decembrie 1902 la Puerto de Santa María, lîngă Cádiz. Prima sa vocație artistică pare a fi pictura, căreia viitorul poet i se consacră cu fervoare între anii 1917—1923. În același timp însă, se simte atras de poezie, care devine în curînd modalitatea sa favorită de exprimare a trăirilor artistice. Primul său volum de versuri, **Marinero en tierra** (Marinar pe uscat) — scris în aerul tare al munților Guadarrama, sub imboldul copleșitor al dorului de țărmul mării lîngă care se născuse — îi aduce, în 1925, Premiul Național de Literatură. Începe astfel prima etapă a poeziei albertiene, aflate la răscrucea tendințelor estetice celor mai marcante ale epocii: gongorism, futurism, cubism, suprarealism, neopopularism și ultraism. Dintre volumele acestei perioade, amintim: **La amante** (Iubita), **Cal y canto** (Mortar), **El alba del alheli** (Zorile micșunelei), și, mai cu seamă, **Sobre los ángeles** (Despre îngeri), pe care mulți critici îl consideră și pînă astăzi capodopera poetului.

Etapa următoare este etapa „poetului în stradă", etapa poeziei angajate, militante, revoluționare, închinate războiului civil, etapă pe care o ilustrează grăitor volume ca: **El poeta en la calle** (Poetul în stradă), **De un momento a otro** (Dintr-un moment într-altul), **Capital de la gloria** (Capitala gloriei) etc. După terminarea războiului civil, Alberti (care în 1934 devenise membru al Partidului Comunist Spaniol) alege, ca atîția și atîția alți intelectuali și artiști spanioli progresiști, calea exilului. După o scurtă etapă în Franța, se stabilește în Argentina, unde îi apar o serie de volume definitorii pentru maturitatea sa artistică: **Entre el clavel y la espada** (Între garoafă și spadă), **Retornos de la vivo lejano** (Întoarceri ale viei depărtări), **Baladas y canciones del Paraná** (Balade și cîntece din Parana), **Poemas escénicos** (Poeme scenice), ca și primele două cărți de memorii din ciclul **La arboleda perdida** (Cringul pierdut), de asemenea traduse în românește.

Din Argentina, poetul pleacă la Roma, unde trăiește pînă la data revenirii sale în patrie, acum cîțiva ani, odată cu „dezghețul" postfranchist și cu angajarea țării sale pe drumul progresului și al democrației. Astăzi, în Spania, la cei optzeci de ani ai săi bătuți pe muchie, Rafael Alberti este „o figură", în toate sensurile: ca om, ca poet, ca bard militant... Gloria sa, departe de a fi umbrită de scurgerea timpului, este în creștere: acum cîțiva ani, a candidat la Nobel, alături de Vicente Aleixandre; de curînd, a devenit **doctor honoris causa** al Universității din Toulouse și a fost decorat de guvernul francez... Ultimul său volum de versuri, apărut la Madrid anul acesta, se intitulează **Versos sueltos de cada día** (Versuri stinghere de fiecare zi) și reprezintă un fel de „jurnal poetic" în care autorul „povestește" întîmplări cotidiene trăite de el în ultimii patru ani. Iată ce declară despre ultima sa culegere de versuri Rafael Alberti însuși, într-un interviu acordat în septembrie lui Benjamín R. Prado pentru revista „Cuadernos hispanoamericanos" (nr. 399, pp. 40 și urm.): „Într-un anume fel e un jurnal foarte direct, foarte real, pentru a cărui realizare n-am dorit să-mi impun nici un fel de stavile, înregistrînd toate întîmplările vieții mele de zi cu zi, de pildă faptul că mi-a fost somn și totuși n-am putut dormi într-o noapte, faptul că m-am simțit nefericit sau fericit în singurătatea odăii mele în care nu-mi ține tovărășie decît o bicicletă pentru gimnastică, în sfîrșit, toate lucrurile care mi s-a întîmplat în viața asta agitată pe care o duc, zburînd mereu dintr-o parte într-alta, ceea ce-mi produce o senzație minunată (tocmai lucrez la o **Carte a văzduhului**), și care văd că, în ultimii patru ani, s-a oglindit foarte bine în aceste versuri stinghere... ce nu cred că sînt lipsite de interes, și n-aș spune că au trecut neobservate, însă ce-i drept, nici prea mare ecou nu au avut în rîndul criticilor. Am impresia că nimeni n-a văzut ce înseamnă cartea asta și ce importanță mare are ea pentru opera și pentru viața mea din momentul actual. [...] Aici, unde am căutat să oglindesc uriașa bucurie a întoarcerii, recuperarea copilăriei mele la Cádiz, faptul că recit în plină stradă, unde obțin trăiri fantastice etcaetera, a trebuit să fac totul telegrafic, fără să zăbovesc, știind însă că, poate mai tîrziu, aș putea dezvolta toate aceste poeme pe care acum doar le-am schițat și care sînt notate acolo".

Iată, cu titlu ilustrativ, unul dintre aceste poeme „telegrafice", care reflectă pregnant imaginea de astăzi a omului și a poetului Alberti, privit prin prisma propriei sale sensibilități artistice:

Unii se complac...

Unii se complac să-mi spună:
Ești bătrîn și ațipești
cînd și cînd, în orice loc.
Porți cămăși extravagante,
plete, haine țipătoare.
Însă eu le dau răspunsul
ce l-ar fi primit, de-n locu-mi
s-ar fi aflat Anacreon:
— E drept, așa-i, dar sutele-mi de zboruri
prin văzduh,
prezența mea tenace, năvalnică, ferice,
în fața propriului meu popor,
glasu-mi adînc ce cu al său ecou
poate stîrni în mare lungi creste înspumate,
și fetele frumoase și tinerii viteji
ce-n jurul meu se prind în horă,
și veșnica iubire, oarbă, pururi vie,
ce trece dincolo de al morții tărîm...

Domnița Dumitrescu-Sirbu

CARTEA STRĂINĂ

Un roman mitic

IOVAN STREZOVSKI, unul dintre cei mai de marcă scriitori macedoneni contemporani, poet, prozator, autor de literatură pentru copii, face parte din familia spiritelor universale, urmărind cu tenacitate, talent și exactitate traiectoriile văzute și nevăzute ale firii și sufletului omenesc. Născut în anul 1931, în satul Pogdorți de lîngă Struga, autorul este în egală măsură fascinat și obsedat de spațiul natal dar mai ales de satul macedonean, un spațiu dur și frumos, un ținut al pietrei și apei, vegheat de ochiul neadormit al Ohridului.

Pămîntul legendar al Macedoniei, adevărat leagăn de civilizație, a dat și continuă să dea lumii artiști de mare forță și vitalitate spirituală. E cazul să amintim aici numele celor mai reprezentativi autori ai prozei macedonene moderne: Blaje Koneski, Sîrbo Ivanovici, Slavko Ianevski, Simon Drakul, Blagoe Ivanov, Bojin Pavlovski (tradus cu succes în România cu două romane, **Duva** și **Western Australia**), Tasko Gheorghievski, Vlada Urosevici, Iovan Pavlovski, Ivan Ceapovski, Iovan Strezovski, Jivco Cingo etc. Cărțile lor se bucură de un real și binemeritat succes atît în Iugoslavia cît și peste hotare unde au fost traduse într-un număr impresionant. Iată de ce traducerea microromanului lui Iovan Strezovski, **Cartea ursitei** *), semnată de Dumitru M. Ion și Carolina Ilica, este o alegere semnificativă și binevenită în vederea familiarizării cititorului român cu literatura macedoneană. Iovan Strezovski, poet și prozator, deținător al mai multor prestigioase premii naționale de literatură (premiul „1 Octombrie" pentru romanul **Apa** în 1971, premiul **Stale Popov** al Uniunii Scriitorilor și al Agenției drepturilor de autor din R.S. Macedonia pentru romanul **Sfîntul blestem** în 1980), abordează în **Cartea ursitei** o temă nu numai incitantă dar și de actualitate în multe părți ale lumii: părăsirea satelor de munte de către locuitorii atrași de o viață mai ușoară, de mirajul orașului. Sîntem deci martorii dramei unei comunități sătești macedonene. Singurul care rămîne este Tirpe, personajul principal, bastion al răbdării și iubirii față de matca sufletului său și a strămoșilor. Personaj fascinant prin dimensiunile psihologice dobîndite în lupta cu sine, cu singurătatea, cu satul pustiu, Tirpe are o biografie plină de semnificații și de dramatism. Plecat și el cîndva printre străini, în Gery — Indiana, se întoarce însă în satul său refuzînd să-l mai părăsească vreodată. Asistă cu disperare, cu furie dar nu cu resemnare la plecarea consătenilor. Este deci unicul martor al părăsirii treptate a satului: „Ziua Sfîntului Duh. Ziua morților. Pîrguiți, încărcați, cireșii roșeau în soare: dăduseră rod bogat, prea bogat să tot fie și pentru morți; de ani și ani în ziua aceea avea loc culesul; cireșile erau rînduite în coșuri și duse la cimitir să se înfrupte și morții. Se tînguiau cum se tînguie orice ființă stearpă. În primăvara aceasta rodiseră ca niciodată pînă atunci. Rodiseră dar îi cuprinsese durerea că nu avea cine să-i culeagă, cine să le ușureze povara. Încă de cu zori s-a dus Tirpe, a cules cireșe de pe crengile mai joase, a cules din mai mulți pomi să nu se supere nici unul; a umplut coșul și a dus cireșile la cimitir".

Un povestitor remarcabil, Iovan Strezovski ne poartă prin acest ținut care pe zi ce trece, odată cu plecarea sătenilor, devine din ce în ce mai halucinant. Substratul parabolic, mitic al romanului amintește de **Veacul de singurătate** al lui Márquez, aici însă avem un Macondo à l'envers care nu se naște și crește vertiginos în fața ochilor noștri umiți de vitalitatea teribilă a locuitorilor, de pofta lor pantagruelică de a exista, ci se risipește, dispare, abia mai există atunci cînd Tirpe încearcă prin toate mijloacele să-i mențină în viață (trage clopotele în fiecare săptămînă, curăță casele celor plecați și mormintele, scrie și primește scrisori, în sfîrșit, este gazda și „cîrja" morală a tuturor celor ce se întorc pentru o vreme în sat. Autorul creează aici o veritabilă galerie de portrete a celor ce revin temporar, fie ca să mai prindă puteri asemeni lui Anteu (Bombe, Ghidia, frumoasa Tina Sekerka, Voidan), fie din ură sau necesitate (ca David Pîndaru, Nune nebunul, Fierarul Plode și țiganca Manușa cu copiii). Ei trăiesc cele mai dezolante consecințe ale dezrădăcinării. Viața fiecăruia e un eșec. De fapt tema centrală a cărții e dezrădăcinarea ca situație limită care supune oamenii la reacții și soluții neașteptate, uneori tragice. Ca și Tirpe, au în ei ceva primitiv, o forță latentă ce le-o conferă strînsa legătură cu pămîntul natal, forță ce se întoarce împotriva lor și îi macină treptat în momentul cînd își părăsesc satul care astfel devine din ce în ce mai mult o fantomă chinuitoare, de fapt o proiecție afectivă a fiecăruia, chiar și a lui Tirpe pentru care adevăratul sat nu e cel locuit de el acum, ci cel de odinioară, plin de oameni, de viață.

Există în carte un permanent joc de oglinzi paralele: viața și moartea. Ele redau fiecăruia adevărul și propria dimensiune. Tirpe vrea să lupte și după moarte pentru viața ce trebuie să se întoarcă în satul lor, viața pe care a așteptat-o, a provocat-o, a momit-o tot timpul zilelor lui. Să nu uităm că romanul începe cu imaginea unui sat părăsit și muribund, pe străzile căruia se plimbă Tirpe: „În fiecare dimineață din casă iese Tirpe; apoi se ivesc puii alergînd după el, să nu-i lase singuri fiindcă de cînd uliul a răpit cloșca, Tirpe le e și mamă și tot. Tirpe îngenunche, răsfiră mîinile, iar ei i se urcă pe mîini, pe umeri, pe creștet și astfel, cu mîinile întinse, bate cu ei tot satul; puii ciripesc voioși, se veselesc și dau viață așezării". Este imaginea-cheie a romanului care se încheie tot astfel, cu imaginea tarkovskiană a trupului stins al lui Tirpe răstignit de copacii satului ca puii să poată sui ca înainte pe brațele lui și să creadă astfel că el e încă viu. **Cartea ursitei** se impune deci ca un elogiu adus vieții.

Se cuvine a fi remarcată cursivitatea de excepție a traducerii realizată de Dumitru M. Ion și Carolina Ilica, sesizarea celor mai fine nuanțe ale originalului, precum și găsirea celor mai potrivite și mai ingenioase soluții lexicale și gramaticale de transpunere în limba română a unei cărți cu atîtea semnificații și de o atare complexitate psihologică.

Liliana Ursu

*) Iovan Strezovski, **Cartea ursitei**, Editura „Cartea Românească", 1983. Traducere de Carolina Ilica și Dumitru M. Ion. Postfața de Dumitru M. Ion.

Simpozion Ivan Turgheniev

● În zilele de 25—26 noiembrie 1983, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea lui Turgheniev, la Universitatea din București s-au desfășurat lucrările unei sesiuni de comunicări științifice și de dezbateri marcînd noi contribuții românești la interpretarea operei acestui clasic al literaturii ruse și universale. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. **Paul Miclău**, decanul Facultății de limbi și literaturi străine.

În centrul atenției s-au aflat teme ca **„Adela" de G. Ibrăileanu și romanul turghenievian (Mihai Novicov), „În ajun" — poetica răscumpărării (Constantin Crișan), Structuri fantastice la Turgheniev și Sadoveanu (Cornelia Cîrstea și Ion Deaconescu)**, aspecte ale traducerii prozei și poeziei în limba română, precum și probleme lingvistice **(Mihaela Ceaușescu, Cezar Apreotesei, Paul Roșca, Maria Dumitrescu, Onufrei Vinteler)**.

Studiile comparate au definit locul romancierului în literatura universală. Turgheniev a fost raportat la Shakespeare **(Ștefan Stoienescu și Mihaela Irimia)**, pus în paralelă cu Flaubert **(Elena Brăteanu)**, James **(Geta Dumitriu)**, Zola **(Anca Cristodorescu)**, Maupassant **(Luminița Ciuchindel)**, Fontane **(Ilse Müller)**, Cehov **(Vera Stefanovici)**, Virginia Woolf **(Mihai Miroiu)**, Leonid Leonov **(Virgil Șoptereanu)**, Iuri Bondarev **(Aurica Brașoveanu)**. S-a mai referit la receptarea lui Turgheniev în literatura sîrbă **(Voislava Stoianovici)**, la teoria realismului **(Gheorghe Barbă)**, la tipuri-concepte ca Hamlet și Don Quijote **(Natalia Cantemir)**, la poezia turghenieviană **(Dumitru Bălan)**, la tema Turgheniev și muzica **(Mircea Podină)**.

Arta prozatorului a fost abordată în următoarele comunicări: **Poetica fantasticului (Elena Logbinovski), Recursul la Faust (Sorina Bălănescu), Povestirile lui Turgheniev în lumina psihanalizei antropologice (Galina Cernikova), Turgheniev — stoicismul tragic (Livia Cotorcea), Relația autor—personaj în romanul „Fum" (Ileana Mihăilă), Structura peisajului și portretului (Valentin Chelaru), Embleme, motive, simboluri în „Poemele în proză" (Aneta Dobrea), Arta lui Turgheniev — osmoză și variație (Albert Kovács)**.

Cuvîntul de încheiere a fost rostit de conf. dr. **Ion Oiță**, șeful Catedrei de filologie rusă.

Meridiane

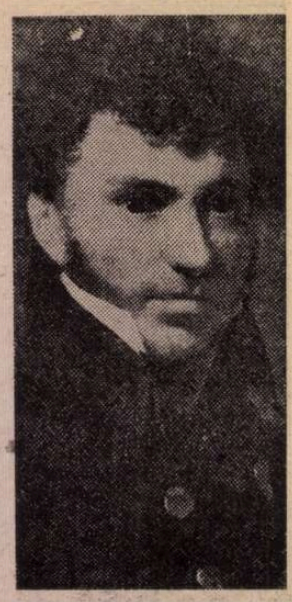
Cărțile Anului Wagner

● Printre autorii care au publicat cărți remarcate în cadrul Anului Wagner se numără Oswald Georg Bauer, Dieter Borchmeyer și Dieter Schickling. Bauer este cercetător în domeniul teatrului și germanist, unul dintre cei mai reputați experți ai culturii spectacolelor wagneriene. Monografia sa, apărută în prestigioasa editură Propyläen, este intitulată **Richard Wagner, Montările scenice de la premierele absolute și pînă astăzi.** Este o analiză multilaterală, bogat ilustrată, printre ale cărei imagini se află și această fotografie înfățișînd un moment din spectacolul cu opera **Walkiria,** pus în scenă la Teatrul Mare din Moscova, în 1948, de Serghei Eisenstein. Cartea lui Borchmeyer tratează despre **Teatrul lui Richard Wagner. Idee, poetică, acțiune,** iar cea a lui Schickling este intitulată **Despărțirea de Walhalla.**

Antonioni, scriitor

● Cu volumul **Acea popicărie de lîngă Tibru,** reputatul cineast Michelangelo Antonioni apare pentru prima oară în postură de prozator. Cartea este alcătuită din mici povestiri reprezentînd o originală îmbinare a fanteziei regizorale cu observațiile naratorului, descrieri ale naturii, în care Antonioni vede germenele unor filme nerealizate încă. Antonioni regizorul — scrie un critic — se transformă aici în spectator, într-un observator care scrutează realitatea înconjurătoare, fixează în memorie situații care l-au interesat, transformîndu-le în mici capodopere literare. Antonioni însuși explica într-un interviu particularitatea prozei sale : „Sînt mai puțin scriitor, cît un regizor care scrie. Iată de ce se poate spune că volumul **Acea popicărie de lîngă Tibru** conține de fapt filme, dar nu turnate, ci povestite. În cinematografie nu poți face tot ceea ce vrei. Această carte nu este un experiment, ci o parte din mine însumi".

„Stendhal și limbajul"



● **Stendhal et le langage,** cartea lui Michel Crouzet (Gallimard), este un studiu savant și subtil al unei importante dimensiuni a operei stendhaliene : căutarea neîncetată, neobosită, la fel ca în cazul atîtor alți mari scriitori, a unui limbaj pe cît de adecvat ideii, pe atît de firesc, de neafectat. Măsură a adevăratei literaturi, limbajul era, în convingerea intimă a acestui scriitor, în stare să-l piardă sau să-l salveze pe un autor (ca de altfel pe orice om). Crouzet crede a identifica în preocuparea lui Stendhal pentru minuirea limbajului o asemănare cu grija necesară în manipularea nitroglicerinei. „Limbajul — scrie el — face să explodeze ceea ce nu exista înaintea lui. Cuvîntul este fatal, sacramental, el este întotdeauna un cuvînt de ordine. Odată spus, nu ne mai rămîne decît uriașa sarcină de a ne pune întreaga viață în acord cu el". Oricum, însă, la Stendhal, spune Crouzet, „ultimul cuvînt îl are tăcerea" : omul care-și găsește adevărul său propriu nu are nevoie de cuvinte pentru a și-l spune, e destul să-l simtă. Întocmai ca Julien Sorel, după ce în fața juraților din Besançon s-a descărcat de tot ce avea pe inimă. În imagine : portret prezumat al lui Stendhal, de Appiani.

Un premiu pentru Viktor Zmegač

● Instituit în 1967 și decernat anual de către Biblioteca Djordje Jovanović din Belgrad, premiul pentru eseu și critică literară a fost atribuit, pe anul 1983, eseistului și istoricului literar Viktor Zmegač ca autor al studiului **Adevărul ficțiunii** consacrat scriitorilor de origine germană : T. Mann, R. Musil, R. Rilke, F. Kafka, H. Hesse, A. Döblin, H. Broch, P. Handke și G. Grass.

Lumea lui Dostoievski

● La editura Sovetski Pisatel a apărut ampla lucrare a cercetătorului sovietic V. Kirpotin, **Lumea lui Dostoievski,** în care se studiază ideile artistice particulare creației lui F. M. Dostoievski, natura personajelor, resorturile existenței și gîndirea „lumii" cuprinse în paginile operei sale.

Universul kafkian

● **Artistul foametei** este o fantezie muzicală, prezentată la Montréal, într-o adaptare semnată de Alexandre Hauvater și Leila Basen, pe muzica lui Eli Rubinstein. Spectacolul este o condensare a universului kafkian, cuprinzînd fragmente din **Procesul, America** și **Campionul foamei.** Critica canadiană îl apreciază, în mod special, pe Hubert Loiselle, interpretul rolului principal.

Integrala Brahms

● Celebrarea a 150 de ani de la nașterea lui Johannes Brahms a fost marcată de firma de discuri D.G.G. din R.F.G. prin imprimarea operelor complete ale marelui compozitor. Mapa conține 62 de discuri, printre operele înregistrate figurînd numeroase lucrări mai puțin cunoscute. La realizarea acestei ediții jubiliare și-au dat concursul muzicieni de mare prestigiu : dirijorii Abbado, Karajan și alții.

Un pionier al fotoreportajului

● „Uite-l, el este, regele curioșilor !", cu aceste cuvinte îl identifica ministrul de externe francez, Aristide Briand, pe Erich Salomon, fotograf celebru al anilor '20—'30, venit să se strecoare printre invitații la un banchet diplomatic oferit în saloanele de la Quai d'Orsay. Născut în 1886 la Berlin și asasinat în 1944 în lagărul nazist de la Auschwitz, Erich Salomon este acum omagiat ca pionier al fotoreportajului, printr-o mare expoziție retrospectivă deschisă în Berlinul Occidental. Printre imaginile expuse se numără și această fotografie înfățișînd-o pe Marlene Dietrich vorbind la telefon, de la Hollywood, cu fiica ei, aflată în Berlin, în anul 1930.

Halina Auderska

● Aleasă în unanimitate, la recentul Congres al scriitorilor polonezi, în funcția de președinte al conducerii Uniunii scriitorilor polonezi, Halina Auderska s-a născut în 1904, la Odesa. A absolvit facultatea de filologie polneză a Universității din Varșovia. Debutul ei scriitoricesc datează din 1924. În anii ocupației fasciste, scriitoarea a participat la mișcarea de rezistență. După război, Halina Auderska a fost redactor șef la o editură, apoi secretar de redacție la revista „Dialog", redactor șef adjunct al **Dicționarului limbii poloneze.** În 1971 a fost distinsă cu premiul literar al orașului Varșovia. De largă popularitate se bucură romanele sale **Drumul păsării** și **Vara femeilor,** acesta din urmă obținînd importante distincții literare în 1974. Halina Auderska (în imagine) este și autoarea unor nuvele și piese. Timp de mai mulți ani ea a făcut parte din conducerea secției varșoviene a Uniunii scriitorilor polonezi și din conducerea centrală a acesteia.

„Narcissus"

● Cel de al șaizecilea film al celebrului regizor canadian de animație Norman McLaren se intitulează **Narcissus.** Presa din țara sa îl consideră „poate cel mai semnificativ", el constituind o sinteză a operelor sale anterioare, deopotrivă din punct de vedere tehnic și tematic. Ca și multe din realizările sale precedente, **Narcissus** se referă la relațiile interumane. Ca structură este considerat a fi cel mai seducător. Rolul lui Narcissus este interpretat de balerinul Jean-Louis Morin, de la Compania de dans Martha Graham.

Camus într-o versiune inedită

● Cunoscuta piesă a lui Camus — **Caligula,** a fost prezentată la Roma într-o versiune inedită, datată 1941. Regizorul spectacolului, Maurizio Scaparro, a declarat că premiera mondială de la Roma este în același timp și un eveniment literar.

Fidias sau Onatas ?

● Cine este creatorul grandioaselor statui de coloși din Riace ? Fidias ! a proclamat arheologul Werner Fuchs din Münster la al 12-lea Congres internațional de arheologie clasică de la Atena. Onatas ! a replicat colegul său din München, Gottfried Deubner, care crede că statuia desemnată în mod convențional cu litera „A" reprezintă pe Agamemnon, iar cea numită „B" pe Aiax. Consensul participanților n-a putut fi întrunit decît asupra unei singure certitudini : statuile de bronz din Riace sînt opere ale unor sculptori eleni de primă mînă, din secolul al cincilea dinaintea erei noastre.

„Grupul 63", azi

● În 1963, la Palermo, la primul său congres, Gruppo sessantatré își expunea programul său avangardist în momentul crizei prelungite a sfîrșitului neorealismului. Avînd o atitudine net antiformalistă, grupul — ce cuprindea pe Umberto Eco, Gino Dorfles, Elio Pagliarmi etc — revendica păstrarea unui conținut în artă, care să nu confunde realul cu adevărul — asemeni neorealismului — dar continuînd să susțină un realism al realului semnificativ, esențial. Acest grup își mai exprimă și azi părerile prin revistele „Il Verri", „Marcatre", „Quindici" dar contestatarii de ieri sînt taxați drept desueți.

Huxley

● La 22 noiembrie s-au împlinit două decenii de la moartea unuia dintre cei mai importanți scriitori englezi ai acestui veac, Aldous Huxley (1894—1963), autor al romanelor **Galben de crom,** 1921, **Punct și contrapunct,** 1927, **Orb prin Gaza,** 1936, **Geniul și Zeița,** 1955, al volumului de povestiri **Frunze uscate,** 1924 (ultimele patru cărți traduse și în limba română), prilej de noi articole elogioase în Anglia și în S.U.A., unde scriitorul se stabilise începînd din 1927.

Premiul Italia '83

● Producție a televiziunii austriece, filmul **Satul de la frontieră** a fost distins cu Premio Speciale Italia pe anul 1983. Pelicula este consacrată diferitelor aspecte ale problemei minorităților din Carinthia. Scenariul — Thomas Pluch, regia — Fritz Lehner.

Am citit despre...

Zbucium, satisfacții, dezamăgiri

■ REVENIND la **O bătălie personală,** memoriul postum al lui Cornelius Ryan, completat și redactat de Kathryn Ryan, îmi dau seama încă o dată că, în bine sau în rău, obișnuința ne mină ca nici un alt stimulent. Deprins cu călătoriile, Cornelius Ryan n-a avut astîmpăr pînă aproape în ultima clipă. În cele două luni care îi mai rămăseseră de trăit după apariția cărții **Un pod prea îndepărtat** (traducerea corectă a titlului ar fi **Cu un pod prea departe,** dar trebuie să respectăm versiunea acreditată), a făcut un turneu publicitar prin cîteva capitale europene și s-a dus la pescuit în Canada, asta fără a pune la socoteală drumurile prin America, unde, în ultimul an al vieții, i s-au conferit tot felul de onoruri de mult rîvnite. Una dintre aceste deplasări, prilejuită de primirea lui într-o reputată societate a istoricilor, primire considerată de el ca un summum al recunoașterii meritelor sale, s-a soldat cu o cădere pe stradă și cu ruperea cîtorva coaste, friabile ca toate oasele lui mîncate de boală.

O îndîrjire nefirească (foarte firească ?) pare a-l fi cuprins pe Cornelius Ryan în acest ultim an de existență. La începutul lui s-a decis să se ridice din fotoliul pe rotile în care îl imobilizase cancerul. Prilejul a fost recepția dată în propria lui locuință, atunci cînd ambasadorul Franței la Washington l-a anunțat că îl va vizita, împreună cu toți membrii ambasadei, pentru a-i înmîna la domiciliu Legiunea de onoare conferită de guvernul francez. A vrut s-o primească stînd în picioare și, după această performanță, a refuzat să se mai așeze în fotoliul pentru invalizi.

Felul în care a fost pregătită recepția spune multe despre stilul de viață al soților Ryan și al celor din jurul lor. Bogații și influenții lor prieteni au pus mîna fără să recurgă la servitori sau la alte ajutoare plătite, au făcut casa lună, au spălat, frecat și lustruit imensa terasă, au scos la lumină peluza, parcul și grădina lăsate în paragină, au rearanjat o parte din mobilă și le-au împrumutat cîte ceva, pentru ca locuința să fie mai arătoasă : tablouri de Picasso și de alții asemenea, tufe de trandafiri gata înfloriți, argintărie etc. Familia Ryan avea — datorită celor două bestsellers precedente —, o situație materială confortabilă, chiar dacă era departe de a-i egala în avere pe cei ce le intrau în mod curent în casă. Diagnosticul sever l-a determinat totuși pe Ryan să se teamă că nu va face față băneste împrejurărilor : medicii și spitalizările costau enorm, drepturile de autor pentru primele cărți aduceau încasări în descreștere. Ambiția de a termina cu orice preț cartea în curs de elaborare se explica, în mare măsură, prin dorința de a lăsa o situație financiară satisfăcătoare urmașilor. Irlandezul care își părăsise țara, înainte de război, în haine jerpelite și cu o valiză de carton pe punctul de a se descleia și își jurase că va ajunge să fie bine îmbrăcat și să aibă bagaje elegante, putea, înainte de final, să schimbe un costum perfect adecvat împrejurării cu altul la fel de arătos, atunci cînd tanspirația provocată de efortul de a se ține pe picioare și de a se comporta ca un om sănătos îl transformase pe cel dintîi într-o cîrpă udă — așa cum s-a întîmplat la recepția pentru primirea Legiunii de onoare.

Într-o singură privință era Ryan liniștit : pusese deoparte, în fonduri intangibile, sumele necesare pentru ca cei doi copii ai lui (Geoff, care avea 16 ani, și Victoria, care avea 14 ani în momentul îmbolnăvirii tatălui lor) să-și poată termina, fără probleme, studiile. Cei patru ani de boală au fost însă și mai grei din cauza purtării lui Geoff : părinții lui au descoperit că băiatul se droga. Cînd mama a constatat, după o vreme, că seriosul ei avertisment inițial n-a dat rezultate, l-a alungat de acasă. Tulburată de incident, Victoria a fugit și ea. Fetița avea să se întoarcă imediat, adolescentul — niciodată. În fața înstrăinării iremediabile a fiului lor, care începuse prin retragerea în sine sub influența stupefiantelor, părinții s-au întrebat dacă nu cumva și-au neglijat vreodată copiii. Nu — și-au dat seama. Cei doi copii fuseseră luați în voiaje prin America și Europa încă de la vîrsta de patru ani, părinții împărtășeră cu ei lecturile, lecțiile de înot, ski, polo, bridge, etc., îi introduseseră de mici în societatea mai marilor acestei lumi : Geoff primise în dar o cască spațială de la Wernehr von Braun, se plimbase cu regina Juliana a Olandei în jurul lacului de lîngă palatul ei, președintele Kennedy îi spunea pe nume. Cornelius a ajutat-o tot timpul pe Victoria să-și dezvolte talentele de actriță : cu puțin înainte de moarte a dirijat, stînd pe scaun, orchestra, la o serbare școlară la care ea era vedeta. Cînd au aflat ce le reproșa, totuși, Geoff, a fost prea tîrziu pentru a mai face ceva : se simțea frustrat pentru că nu fusese lăsat niciodată să ia hotăriri de unul singur. După plecarea de acasă a hotărît de unul singur să renunțe la droguri, și-a ales apoi universitatea, dar după un an — Ryan trăia încă — a decis să nu-și continue studiile. Banii puși deoparte de Ryan aveau să rămînă nefolosiți.

Felicia Antip

„Médicis" și „Femina" '83

● Kenneth White, romancier englez în vîrstă de 46 de ani, și un tînăr scriitor francez, Jean Echenoz, 35 de ani, au fost încununați cu premiile literare pariziene „Médicis", în timp ce juriul premiului „Femina" a optat pentru o universitară franceză, Florence Delay, 40 de ani. Laureat al premiului „Médicis-étranger", pentru cartea sa **La route bleue** (Drumul albastru), apărută în editura Grasset, scoțianul Kenneth White, poet și romancier, se definește el însuși ca „un nomad intelectual", care-și află în călătoriile sale principala inspirație, realizînd în același timp o sinteză originală a mai multor culturi. Călător neobosit, White retrăiește în **La route bleue** — sub formă de însemnări, reflecții și poezii — un lung itinerar presărat cu escale între Montreal și Labrador. În această ascensiune către nord, sumă a multor experiențe și întîlniri, scriitorul este însoțit de o cohortă de autori care-l obsedează : Coleridge, Melville, Nietzsche.

Tînărul scriitor francez Jean Echenoz, încununat cu premiul „Médicis" pentru al treilea roman al său, **Cherokee**, apărut la Editions de Minuit, este considerat ca un virtuoz al stilului, care-și impune subiectul de la primele cuvinte, cu un simț al umorului ce-l apropie de Raymond Queneau. Această virtuozitate izbucnește în **Cherokee**, roman de aventuri modern, care adoptă toate genurile — psihologic, sentimental și polițist, fără a exclude faimosul „nouveau roman", cu descrieri minuțioase de obiecte devenind insuflețite prin atita precizie.

Necunoscută încă marelui public, Florence Delay, premiată de juriul de la „Femina" pentru **Riche et légère** (Bogată și ușuratecă), volum apărut la Gallimard, este profesoară de literatură comparată la Sorbona. Pasiunea ei pentru istorie și un anume gust pentru eclectism au făcut-o să accepte, la vîrsta de 20 de ani, să joace rolul principal din filmul **Procesul Ioanei d'Arc**, realizat de Robert Bresson în 1962. **Riche et légère** este monologul interior al unei tinere femei „indiferentă și politicoasă", care și-a propus ca stil de viață trecerea la suprafața existenței — a ființelor și lucrurilor, deopotrivă. Dar o vacanță petrecută în Spania produce o breșă în această hotărîre : Lucie — așa se numește eroina — devine, fără să vrea, martoră și confidentă a prea multelor și grelelor secrete ale altor protagoniști.

„Confesiunile" lui Rousseau pe scenă

● Realizarea aparține teatrului **Eclaté** din Annecy, mică localitate în zona de frontieră franco-elvețiană. Un regizor (Alain Françon) și un actor (Dominique Guihard), animatori ai trupei, și-au asumat alcătuirea scenariului și întruparea lui scenică. O experiență anterioară, pe texte ale marchizului de Sade, le-a dat curaj să persevereze. Dificultatea consta în stabilirea unui criteriu de natură să asigure unitatea fragmentelor selectate din „Confesiuni". Tentației de a ilustra evenimente biografice exterioare, cei doi realizatori i-au opus preocuparea expresă pentru viața interioară a personajului Rousseau. În locul unei „spectaculoase" succesiuni de întîmplări, co-autorii au preferat să pună în evidență procesul afirmării mentalității scriitorului, cu marea lui emotivitate și chinuitoare anxietăți, complexa împletire de narcisism și generozitate umană. Într-un decor extrem de simplu, ajutat mai mult de sugestiile jocului de lumini, Dominique Guihard își citește monologul frematător, cu modulații în care înseși tăcerile vin să contribuie la crearea reliefurilor expresive.

„15 ani ai anilor '30"

● În colecția de cinema a editurii Stock a apărut lucrarea cu acest titlu, în care autorul, Jean Pierre Jeancolas, înfățișează poate una din cele mai strălucite epoci ale cinematografiei franceze, aceea dintre 1929—1944 : începuturile filmului sonor și ale realismului poetic, adică cinematografia lui René Clair, Julien Duvivier, Marcel Carné, Jean Renoir și a altor alți importanți regizori care au ilustrat cinematografia franceză. Pentru autor, filmul nu este doar o operă de artă, ci și produsul unei epoci, cu contradicțiile, constrîngerile ei etc. Este, de asemenea, produsul voinței și sensibilității unui om sau ale unei echipe (Carné—Prévert, de pildă). Această carte, excelentă introducere în cinematografia franceză a epocii, ne dezvăluie și noi elemente despre cinematografia din timpul ocupației naziste, perioadă asupra căreia cei mai mulți din istoricii

cinematografiei nu stăruie prea mult. Această istorie a cinematografiei franceze din anii 1929—1944 este întrucîtva și o istorie a Franței acestei epoci, văzută prin cinematografia ei.

Lev Tolstoi văzut de Serghei Gherasimov

● Binecunoscutul regizor și actor sovietic Serghei Gherasimov, în vîrstă de 77 de ani, autorul filmelor **Pe Donul liniștit**, **Ziaristul**, **Tinerețea lui Petru** și al multor altora, a început să lucreze la turnarea unui nou film artistic, **Lev Tolstoi**, în care rolul titular este interpretat de el însuși. Pelicula va înfățișa diferite aspecte din viața marelui scriitor rus, așa cum apar ele din amintirile sale, precum și ultimele lui zile. Filmul, structurat pe o bază strict documentară, în mare parte după jurnalele scriitorului, va cuprinde două serii : **Insomnia** și **Fuga**. Filmările vor fi realizate la Iasnaia Poliana, unde s-a născut și a trăit marele scriitor, precum și în Crimeea și Caucaz.

Atlas

Peisaj învins

TRECEAM într-una din zilele trecute pe o stradă în demolare. Unele dintre case erau dărîmate de tot, pierdute de pe acum cu desăvîrșire în uitare, nemailăsînd pe locul cu sfărîmături impersonale de cărămidă nici un semn al deceniilor lor de iluzie și eternități ; altele erau neatinse încă, dar deja pustii, cu obloanele închise și ușile zăvorîte, părăsite de oameni dar nu de carii și șoareci, avînd încă puterea să scoată șuierături la trecerea vîntului, să scîrțîie sub năvala rozătoarelor și să lase să scape oftaturi suspecte la pasul neauzit și demodat al fantomelor ; iar altele, cele mai multe, erau dărîmate numai pe jumătate. Acestea erau și cele mai evocatoare.

Cu greu se poate imagina ceva mai impudic decît o casă în curs de demolare. Este încă în picioare, zidurile și acoperișul îi sînt neatinse dar cercevelele ferestrelor și ramele ușilor au fost scoase, încît privirea pătrunde neoprită de nimic în încăperi pe zugrăveala extravagantă a cărora mobilele dispărute au lăsat urme ciudat de intime, aproape indecente. Locul patului pe podea este mai curat, locul dulapului pe perete, mai deschis la culoare, din tavan atîrnă firele smulse ale fostelor lustre, din colț privește ochiul negru al fostului horn. Ar părea că viața a dispărut odată cu oamenii, și, totuși, totul este ciudat de viu și de evocator, fiecare zdreanță sfîșiată de tapet, fiecare ciob de faianță fixat în mortar își spun cu o precizie aproape jenantă povestea, oferindu-se fără reticențe contemplării străine. Cu cît fuseseră mai ascunse și mai secrete — bideuri devenite maronii, chiuvete ciobite, oglinzi tulburate de aburii băilor trecute — cu atît se etalau mai bucuroase de dezvăluire, de indecență, primindu-și moartea ca pe un tîrziu nonconformism. Vile grațioase, trecute prin purgatoriul locuințelor în comun și al sediilor de Icral-uri respirau eliberate în sfîrșit de cosmarul adaptărilor succesive, și în această ultimă decădere ceva din farmecul tinereții lor fără griji părea că se trezește pentru o clipă : stucaturi delicate se bănuiau deodată sub straturile de humă, ghirlande de flori apăreau de sub streșinile cîrpite cu tablă și carton asfaltat, îngerași durdulii se iteau de după firmele stereotipe de deasupra întrării. Strada întreagă, moartă pe jumătate, își scotea la iveală — ca pe niște vise, îngăduite pentru ultima oară înaintea dispariției definitive — viețile amorțite de supraviețuire, camuflate în cotidian, viețile adevărate pe care le dosise de ani și de decenii sub varul necesității și pe care acum le flutura ca pe o răzbunare, ca pe o ultimă libertate, fără speranțe și fără griji.

Treceam într-una din zilele trecute pe o stradă în demolare și mă frapase cît de viu și de povestitor era acel peisaj învins.

Ana Blandiana

Salon de carte

● În cadrul manifestărilor culturale prilejuite de sărbătoarea națională a R.S.F. Iugoslavia, marți, 29 noiembrie a.c. a avut loc, la librăria editurii „Cartea Românească" din str. Nuferilor nr. 41, deschiderea festivă a Salonului de carte al editurii „Misla" și al altor edituri din R.S. Macedonia. Cu același prilej, au fost lansate, în prezența unui numeros public, volumele „Cartea ursitei" de **Iovan Strezovski**, și „Ceas de blasfeme și mîngîieri" de **Gane Todorovski**, volume recent apărute la editura „Cartea Românească" în tălmăcirea poeților **Carolina Ilica** și **Dumitru M. Ion**.

Au luat cuvîntul **George Bălăiță**, directorul editurii „Cartea Românească", vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., **Nichita Stănescu**, laureatul cu Marele Premiu al Festivalului internațional de poezie de la Struga (Macedonia, 1982), **Petre M. Andreevski**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. Macedonia, și **Dumitru M. Ion**, traducător al mai multor volume de poezie și proză ale scriitorilor macedoneni.

Au fost prezenți : **Miloș Melovski**, ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la București, și **Moncilo Koprivica**, primul secretar al ambasadei R.S.F. Iugoslavia.

Cei doi autori iugoslavi ale căror volume au fost lansate au acordat autografe.

Salonul de carte iugoslavă poate fi vizitat zilnic, la librăria editurii „Cartea Românească", între orele 8 și 15, pînă la 8 decembrie, dată după care cele peste 500 de volume vor fi donate Bibliotecii Academiei R.S.R.

În continuarea vizitei în țara noastră, scriitorii macedoneni din R.S.F. Iugoslavia au fost primiți la Uniunea Scriitorilor de **Alexandru Balaci** și **George Bălăiță**, vicepreședinți, și **Ion Hobana**, secretar.

Miercuri, 30 noiembrie 1983, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, în prezența unui mare număr de scriitori, oaspeții au susținut un recital de poezie. Au citit din creația proprie **Gane Todorovski**, **Petre M. Andreevski**, **Iovan Strezovski**, **Tasko Gheorghievski**, **Mihail Rengiov** și **Jordan Plevnes**. Și-au dat concursul actorii **Iulia Boros**, **Dinu Ianculescu** și **Vistrian Roman**, care au citit creații reprezentative din lirica macedoneană.

A fost de față **Miloș Melovski**, ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la București, și **Moncilo Koprivica**, prim secretar al Ambasadei.

În continuare, însoțiți de **Alexandru Balaci** și **George Bălăiță**, oaspeții au efectuat vizite de documentare în județele Argeș, Gorj și Dolj. Ei au vizitat orașul Curtea de Argeș, Complexul „Constantin Brâncuși" de la Tîrgu Jiu, obiective cultural-artistice din nordul Olteniei și Municipiul Craiova.

Cu acest prilej, au avut loc întîlniri consacrate poeziei macedonene la Curtea de Argeș și Craiova.

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Fericita vară a doamnei Forbes (IV)

ÎN zorii acelei zile a vorbit din nou de una singură mult timp, a declamat din Schiller cu strigăte puternice, inspirată de o nebunie frenetică, și a culminat cu un strigăt final care a umplut toată casa. Apoi a suspinat de mai multe ori din străfundul sufletului și a sucombat într-un fluierat trist și îndelung ca cel al unui vapor în derivă. Cînd ne-am trezit, încă sfîrșiți din cauza tensiunii din timpul veghei, soarele întra ca niște pumnale printre persiene, dar casa părea scufundată într-o baltă. Atunci ne-am dat seama că trebuie să fi fost vreo zece și că nu fuseserăm treziți de rutina matinală a doamnei Forbes. Nu auzisem apa trasă la toaletă la ora opt, nici robinetul lavaboului, nici zgomotul persienelor, nici placheurile cizmelor și nici cele trei lovituri mortale în ușă cu palma mîinii sale de tiran. Fratele meu a pus urechea la perete, și-a oprit răsuflarea ca să poată percepe cel mai mic semnal de viață din camera alăturată și, la sfîrșit, a scos un suspin de eliberare.

— Gata ! — a spus. Singurul lucru care se aude e marea.

Ne-am preparat micul dejun puțin înainte de ora unsprezece și apoi am coborît pe plajă cu cîte două tuburi de oxigen pentru fiecare și alte două de schimb, înainte ca Fulvia Flaminea să fi sosit cu liota ei de pisici ca să facă curățenia casei. Oreste se afla deja la debarcader curățind un pește de șase livre pe care tocmai îl pescuise. I-am spus că o așteptaserăm pe doamna Forbes pînă la unsprezece și că, avînd în vedere că ea continua să doarmă, hotărîserăm să coborîm singuri la mare. I-am mai povestit că în noaptea trecută suferise o criză de plîns în timpul mesei, și că poate dormise prost și a preferat să rămînă în pat. Pe Oreste nu prea l-a interesat explicația, așa cum ne așteptam noi, și ne-a însoțit la prădarea fundului mării puțin mai mult de o oră. Apoi ne-a spus să urcăm ca să prinzim și el s-a dus cu bărcuța cu motor să vîndă peștele prin hoteluri, turiștilor. De pe scara de piatră i-am făcut semne de adio cu mîna, lăsîndu-l să creadă că ne pregăteam să urcăm spre casă, pînă cînd a dispărut dincolo de țărmul stîncos. Atunci ne-am pus tuburile pline de oxigen și am continuat să înotăm fără voia nimănui.

Ziua era noroasă și se auzea o tînguire de tunete spre orizont, dar marea era netedă și diafană și-i era de ajuns propria lumină. Am înotat la suprafață pînă în dreptul farului Pantelaria, am cotit apoi vreo sută de metri la dreapta și ne-am afundat acolo unde calculasem că văzusem la începutul verii torpilele de război. Se aflau acolo : erau șase, pictate cu un galben solar și cu numele de serie intacte, înfipte în fundul vulcanic într-o ordine atît de perfectă încît nu părea întîmplătoare. Apoi am continuat să ne învîrtim în jurul farului, în căutarea orașului scufundat despre care atîta și cu atîta uimire ne vorbise Fulvia Flaminea, dar nu l-am putut găsi. După două ore, convinși că alte mistere noi de descoperit nu se mai aflau, am ieșit la suprafață cu ultima gură de oxigen.

SE DEZLĂNȚUISE o furtună de vară în timp ce noi înotam, marea era agitată și o mulțime de păsări carnivore răscoleau cu țipete feroce torentul de pești muribunzi de pe plajă. Dar lumina după-amiezii părea pe sfîrșit și viața era bună fără doamna Forbes. Cu toate astea, cînd am terminat de urcat cu greutate scara de pe stînci, am văzut multă lume în casă și două automobile ale poliției în fața intrării și atunci am avut, pentru prima oară, conștiința faptului că făcusem luerul acela. Fratele meu a început să tremure și a încercat să se întoarcă.

— Eu nu intru — a spus.

Eu, în schimb, am avut inspirația confuză că simplul fapt de a privi cadavrul ne-ar scoate de sub orice bănuială.

— Stai liniștit — i-am spus. Respiră adînc și gîndește-te numai la un singur lucru : noi nu știm nimic.

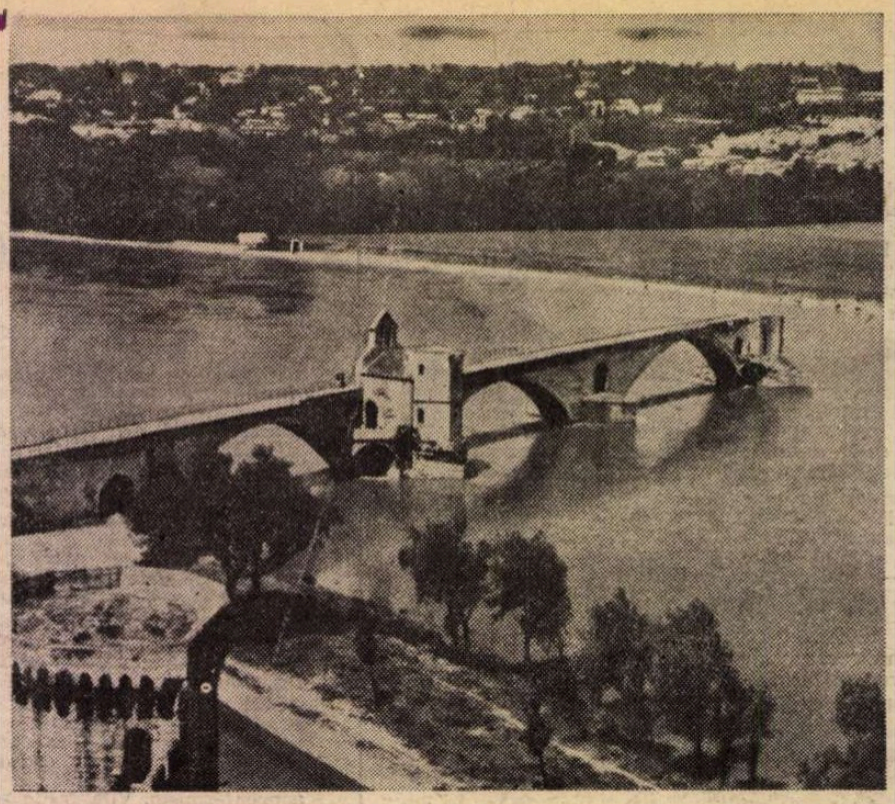
Nimeni nu ne-a dat vreo atenție. Am lăsat la ușă tuburile de oxigen, măștile și labele de înot și am intrat prin galeria laterală, unde se aflau doi oameni care fumau așezați pe jos lîngă un pat de campanie. Atunci ne-am dat seama că exista o ambulanță în fața porții și mai mulți militari înarmați cu puști. În hol, femeile din vecini se rugau în dialect, așezate pe scaunele care fuseseră rezemate de perete, iar bărbații lor, îngrămădiți, se aflau în curte vorbind despre orice, lucru ce nu avea vreo legătură cu moartea. Am strîns și mai tare mîna fratelui meu, care era înțepenită și rece, și am intrat în casă prin ușa din spate. Dormitorul nostru era deschis și se afla în același stadiu în care-l lăsasem dimineața. În cel al doamnei Forbes, care era următorul, se afla un carabinier înarmat care controla intrarea, dar ușa era deschisă. Ne-am apropiat cu inima strînsă, dar de-abia am avut timp să o facem că Fulvia Flaminea a ieșit ca o rafală din bucătărie și a închis ușa cu un strigăt de spaimă :

— Pentru numele lui Dumnezeu, **figlioli**, nu vă uitați !

Dar era prea tîrziu. Niciodată, în tot restul vieții noastre, nu vom putea uita ceea ce am văzut în acea scurtă clipă. Doi bărbați în civil măsurau distanța de la pat la perete cu un metru metalic, în timp ce altul făcea fotografii cu un aparat cu acoperitoare neagră ca cel al fotografilor din parc. Doamna Forbes nu se afla în patul răscolit. Era aruncată, într-o rînă pe jos, goală într-o baltă de sînge uscat care vopsise cu totul pardoseala încăperii și avea trupul ciuruit de împunsături de pumnal. Erau douăzeci și șapte de răni mortale, și prin cantitate și cruzime se observa că fuseseră pricinuite de o dragoste fără aleam și că doamna Forbes le primise cu aceeași pasiune, fără ca măcar să strige, fără să plîngă, recitindu-l pe Schiller cu frumoasa sa voce de soldat, conștientă de faptul că era prețul inexorabil al verii sale fericite.

În românește de
Miruna Ionescu

Armonii europene în Provence



Avignon

CA toate țările producătoare de mari mituri turistice, Franța știe să și le conserve pe cele vechi, să le reinventeze, să le întrețină, încît rareori se întîmplă ca realitatea ce se oferă ochiului avid și oarecum copilăros al turistului să nu fie la înălțimea mitului confecționat prin lectură și cinema, fie că este vorba de Coasta de Azur, de Nisa cu a sa *Promenade de Anglais* (probabil cea mai ilustră faleză din lume) și cu farmecul *belle époque* al hotelurilor sale, de Monte Carlo cu celebrul său Casino (dar ce nu e celebru în Franța?), sau, mai spre nord, de coloratul Avignon cu *Palatul Papilor* — expresie a ceea ce se înțelege prin *galicanismul* francez — împovărat astăzi de o celebritate atît de laică, de cînd în *Curtea de onoare* se desfășoară festivalul de teatru fondat de Jean Vilar.

Dacă n-ar exista iluzia că *văzînd* ieși în posesiune cel puțin suprafața imaterială a lucrurilor, turismul ar fi poate un nonsens, căci ce altceva poate fi activitatea turistică decît o luare în posesie, multiplicată la nesfîrșit, a unor suprafețe și configurații, însoțită, totdeauna, de sentimentul triumfător că ești printre privilegiații posesori ai unor imagini rarisime „ascunse în dosul ochilor". O naivă posesiune dacă ajungi, de pildă, să îți imaginezi că o baie de soare pe plaja de la Nisa în proximitatea cine știe cărei ilustre figuri europene mondene ar echivala cu participarea la un *high-life* de litoral internațional orb la deosebirile dintre oameni. E doar o utopie pentru că, uneori, „figurile ilustre" — pe care nici nu le știi cu precizie ci doar le bănuiești respirînd în apropiere, pe plajă sau în apartamentele marilor hoteluri — se întîmplă să fie proprietarii unor părți bune din averea acestei lumi a cărei stratificare nu poate fi anulată de democrația sezonieră a trupurilor întinse pe plajă. Dar, cu siguranță, călcînd pe urmele lui Petrarca între *Fontaine de Vaucluse* și Avignon sau trecînd prin *Isle sur Sorgue*, unde trăiește René Char, miturile abstracte încep să prindă contururi și să se organizeze în memorie după o logică a realului.

Focuri de artificii, carnavalul Nisei cu bătăile florale, „zgomot și furie" estivală. În totul, o expansiune și o vanitate a tuturor, europeni sau nu, de a fi părtași ai unei nesfîrșite serbări mediteraneene, foarte bine întreținută. Într-un tîrziu, dincolo de această suprafață exuberantă și multicoloră se așterne oboseala și ți se pare că în obstinația cu care se oferă la tot pasul soluții pentru petrecerea timpului liber pînă la ultima secundă, descoperi elementele unei ciudate lupte împotriva contemplației.

Urcînd spre nord, printre munți și culturi de levănțică, ajungi la Avignon, orașul mistralului, și al teatrului, adevărat oraș de artă, o Florență a Franței, s-ar putea spune. „Festivalul lui Jean Vilar" oferă într-un interval de o lună de zile nu mai puțin de patruzeci de titluri de spectacole și aproximativ două sute de reprezentații dramatice la care se adaugă diferite alte forme de spectacol (coregrafic, muzical, video), precum și spectacole ale unor trupe aflate în afara festivalului, în cadrul spontan al așa-numitului „festival off d'Avignon". Din programul ediției 1983 — cu un caracter predominant francez — nu lipsesc nume de referință ale teatrului european ca Antoine Vitez, Phillippe Avron, Pina Bausch, Jean Pierre Vincent. Sînt prezente și „experimentele" (spectacolul *Mode, mode, mode*, de exemplu, este o paradă a modei transformată în spectacol teatral), dar organizatorii declară că în acest an problema autorului dramatic și a literaturii pentru teatru constituie preocuparea principală a festivalului. Francezii par astfel să ajungă în mod ciclic la ideea că „teatrul actual nu mai poate inventa decît pornind de la ceea ce se scrie pentru el". Din aceste rațiuni, ediția 1983 s-a deschis cu o piesă originală *(Dernières nouvelles de la peste)*, aparținînd lui Bernard Chartreux, pusă în scenă de Jean-Pierre Vincent la Teatrul Național din Strassbourg și tot în numele acestei idei a fost programat un spectacol-lectură serial *(Ecritures contemporaines)*, cu fragmente din lucrări dramatice originale.

VAISON LA ROMAINE este un orășel provensal situat la treizeci de kilometri de Avignon, în apropierea muntelui Ventoux, recomandat de ghiduri drept cel mai înalt vîrf din Haute-Provence („le gèant de Provence"). Pentru cunoscători, Ventoux, mai ales în expresia *Côtes de Ventoux*, are și aroma unui celebru vin provensal. Pînă în 1953, cînd compozitorul César Geoffray a avut ideea să organizeze un mare festival muzical internațional *(Les Choralies)*, Vaison la Romaine era doar o mică așezare, mîndră de sorgintea ei galo-romană, de vestigiile sale antice și medievale, sau „de colinele sale, de greierii săi și de cerul ei albastru" — cum atît de poetic se exprimă în cuvîntul său de întîmpinare primarul orașului, domnul André Thes. Liniștit și tăcut între podgoriile sale, Vaison la Romaine devine de nerecunoscut din trei în trei ani, cînd mii de iubitori ai muzicii din toate colțurile Europei, de la Riga la Barcelona, fac neîncăpătoare străzile orașului, cu ocazia giganticului festival *Les Chorălies*.

Latinitatea Vaison-ului, fixată și în toponimie, este vie și puternică. Dacă judecăm după impunătorul său *Théâtre Antique*, foarte bine conservat, cu o capacitate de aproximativ șase mii de locuri, înseamnă că vechea așezare romană de aici avea o mare pondere în aria galică a Imperiului Roman. Dealtfel, vestigiile romane sînt și aici, ca și mai la nord, în Bourgogne, copleșitoare prin numărul și vivacitatea lor. (Orange, cu vestitul său amfiteatru circular, se află la cîțiva zeci de kilometri.)

Ne aflăm, așadar, în această regiune a Franței împreună cu Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat din Cluj-Napoca, invitată de organizatorii *Coralilor* în vederea colaborării cu un cor impunător de circa patru sute de persoane pentru realizarea capodoperei vocal-simfonice care este *Recviemul german* de Brahms și, deopotrivă, pentru un concert alcătuit din lucrări de Enescu, Ravel, Mozart, Bizet. Ansamblul simfonic clujean sosea în Vaison la Romaine după o săptămînă de lucru în cadrul festivalului *Musique en Morvan* (ce se desfășoară anual în orașul Autun din Bourgogne) și după o serie de concerte foarte bine primite de public și presă atît în *Autun* cît și în localitățile *Charité sur Loire* și *Vezelay* — aceasta din urmă celebră printr-o străveche catedrală romanică la care francezii se referă cam în felul în care românii vorbesc despre Mînăstirea Argeșului. Încărcați cu măgulitoare trofee de presă din anterioarele lor manifestări în Bourgogne, dar și dintr-o carieră europeană din ce în ce mai notorie, artiștii clujeni sînt întîmpinați cu ovații în Vaison la Romaine și la coborîrea din autocare se strigă (în cor, doar ne aflam la cea mai mare paradă corală internațională) „Vive les Roumains", ceea ce, firește, emoționează și obligă. Trebuie consemnat, fie și în treacăt, faptul că românii și-au onorat prezența la festivalurile de la Autun și Vaison la Romaine. A fost apreciată — și regretăm că din lipsă de spațiu nu putem cita din elogioasele comentarii ale presei — valoarea individuală, „solistică" a majorității instrumeniștilor și, în raport cu aceasta, omogenitatea ansamblului care a răspuns cu sensibilitate și vocație atît dirijorului Emil Simon (căruia i-au fost remarcate precizia și „muzicalitatea"), cît și dirijorului Pierre Cao din Luxemburg, întempestiv și energic, dar foarte expresiv. Excelente referințe de presă au avut violonistul Ștefan Ruha, pentru *Simfonia spaniolă* de Lalo, soliștii Ionel Pantea și Edita Simon pentru ariile din Mozart și din *Șeherezada* de Ravel, precum și întregul cvartet vocal alcătuit din Sanda Șandru, de la Opera Română din București, Edita Simon, Ionel Pantea și Mihai Zamfir.

CĂ edițiile succesive ale *Coralilor* au scos orașul Vaison la Romaine dintr-un poetic anonimat situîndu-l din trei în trei ani în fruntea evenimentelor muzicale franceze, nici nu este atît de important pe cît de majore sînt semnificațiile pe plan european ale acestei întîlniri muzicale cu caracter internațional. Dl. Marcel Corneloup, compozitor și dirijor care a preluat de la César Geoffray, ca pe o învestitură aproape sacră, președinția asociației *A Coeur Joie*, asigură concepția atît a festivalului *Les Choralies*, cît și a celuilalt festival menționat, *Musique en Morvan*. El caracterizează în cuvinte vibrante rosturile umaniste ale acestor întîlniri muzicale europene: „Cultura apropie oamenii; ochi diferiți privesc aceleași tablouri cu aceeași emoție, urechile unor oameni ce vorbesc limbi diferite ascultă aceeași muzică și fraternizează cu creatorii ei. Festivalurile muzicale sînt astăzi, cum au fost dintotdeauna, Turnuri ale lui Babel, unde poți auzi toate limbile pămîntului, dar oamenii comunică între ei printr-o unică armonie. Încă de la sfîrșitul războiului am simțit cît de prețioase sînt valorile culturale ale fiecărui popor pentru edificarea unei comunități europene ce refuză dezbinarea și dorește pacea. Tinerii, în special, sînt însetați de cunoașterea prin cultură a popoarelor, care nu apare în manualele de istorie decît ca intermedii între războaiele succesive — paginile legate de patrimoniul lor cultural fiind atît de rare. O Europă a oamenilor și a inimilor este de neconceput în afara cunoașterii fiecărui popor prin tezaurul său cultural".

Plecăm din Vaison la Romaine cu sentimentul că românii și-au adus contribuția, prin prezența lor artistică, la configurarea acestei generoase idei și cu imaginea celor șase mii de oameni intonînd cantata *Salut au monde* într-o solemnitate de idealuri ce se prelungea peste nopțile provensale, pînă la fruntariile Europei, prin acustica subtilă a Teatrului Antic.

Mircea Ghițulescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BRAZILIA

● În cadrul manifestărilor pentru marcarea în Brazilia a celei de a 65-a aniversări a formării statului național unitar român, în orașul Sao Paolo a avut loc lansarea cărții „Scurtă istorie a limbii române" de Al. Niculescu. Apărută la editura „Presença", în colaborare cu Universitatea federală din Sao Paolo, în traducerea prof. Olmar Guterres da Silveira, cartea este prefațată de Silvio Elia, cel mai renumit lingvist brazilian.

Au participat profesori de la facultățile de litere din Sao Paolo, istorici, studenți, ziariști, precum și președintele societății culturale româno-braziliene. Au luat cuvîntul prof. Grigore Dobrinescu — editorul cărții, prof. Isac Nicolau Salum, din partea Universității federale din Sao Paolo, și prof. Aticol Vilas Boas da Mota, director executiv UNESCO-Brazilia.

Din cuvîntări s-au desprins următoarele idei principale: a fost evocat momentul în care se lansează această carte, respectiv în ajunul aniversării a 65 de ani de la formarea statului național unitar român; legătura dialectică dintre formarea, cristalizarea și consolidarea limbii române cu evoluția evenimentelor istorice, punîndu-se accent pe evenimentul de la 1 Decembrie 1918; caracteristicile principale ale limbii române — unitate, continuitate, omogenitate și permanență. A fost combătută teoria roeslerianâ privind „golul" lăsat în Dacia de retragerea aureliană; s-a accentuat faptul că miracolul de conservare a limbii române de-a lungul secolelor s-a datorat luptei poporului român de supraviețuire, în ciuda numeroaselor invazii; s-au făcut referiri la evoluția schimburilor culturale dintre România și Brazilia.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În prestigioasa colecție de poezie universală **Podurile** a Editurii MISLA din Skopje, a apărut, sub titlul **Trădarea amiezii**, o selecție din poezia lui Dumitru M. Ion. Selecția și traducerea sînt semnate de Miloș Lindro și Dimo Dimcev, iar postfața de Eftim Kletnikov. Concomitent, în aceeași colecție au mai apărut: Iorgos Vafopoulos, Evgheni Evtușenko, Robert Sabatier, Niko Grafenauer și Slavko Mihalici. Aceeași editură a mai tipărit selecții din lirica lui Eugen Jebeleanu, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu și Nichita Stănescu (două volume).

AUSTRIA

● Recent apărut, caietul 177/178 (sept.-oct.) al revistei vieneze „Literatur und Kritik" acordă, ca de obicei, un spațiu însemnat preocupărilor de a deschide cititorilor săi o perspectivă mai largă asupra actualității literare europene. În acest spirit, sînt inserate pagini din romanul în pregătire al lui Petre Stoica, din care s-au publicat unele fragmente în „România literară" și „Steaua". Traducerea, semnată de un bun cunoscător al realităților noastre, Max Demeter Peyfuss, apare însoțită de o notiță bio-bibliografică despre autor, menționînd că acesta este cunoscut publicului de limbă germană prin selecția lirică editată în Berlinul Occidental în 1977, precum și prin poeziile incluse altădată tot în „Literatur und Kritik" (122/1978). Este citat, de asemenea, volumul său memorialistic **Amintirile unui fost corector.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 50, joi 15 decembrie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

NICHITA STĂNESCU

(Paginile 4, 5, 6)

SCRIITORII ȘI PACEA

PARE de la sine înțeles că prin însăși condiția lor scriitorii și artiștii de pretutindeni și dintotdeauna sînt militanți pentru pace și adversari ai războiului. De aceea ne și reamintim de fiecare dată cînd se discută despre pace și despre artiști, invocîndu-l ori nu, fiindcă a devenit un loc comun, de acel dicton rămas de la antici după care atunci cînd vorbesc armele, muzele tac. **Inter arma silent musae** : iată, se poate spune, un motiv hotărîtor pentru ca artiștii și scriitorii să se împotrivească războiului și să dorească pacea. Numai că lumea noastră, lumea în care trăim astăzi, se aseamănă prea puțin cu lumea anticilor. Scriitorii și artiștii contemporani știu foarte bine că azi, dacă ar vorbi armele, ar tăcea nu doar muzele, ci s-ar scufunda în tăcerea sumbră a morții tot ce este viu pe pămînt.

Scriitorii și artiștii contemporani doresc pacea nu spre a-și apăra liniștea creației, o formulă de altfel anacronică în condițiile vieții actuale, ci pentru a opri absurda cursă a omenirii către neant. A te împotrivi războiului înseamnă azi cu mult mai mult decît a proteja muzele : înseamnă a apăra viața. Vechiul dicton se dovedește astfel întrucîtva meschin și o elementară pudoare ne obligă ca totuși să nu-l întrebuințăm : a vorbi despre muze atunci cînd este primejduită existența lumii pare un lux nepermis.

Scriitorii și artiștii sînt, într-adevăr, prin însăși condiția lor, militanți pentru pace și adversari ai războiului, dar prin condiția lor de exponenți ai conștiinței omenirii și nu prin aceea de slujitori ai muzelor. Sînt, în primul rînd, apărători ai unui drept fundamental : dreptul oamenilor la viață. În numele acestui drept trăiesc și creează, în numele acestui drept iau atitudine în fața gravei situații care amenință pacea lumii, deci viața pe planeta noastră. Nu la eventuala tăcere a muzelor și nici la asigurarea propriei creații se gîndesc artiștii și scriitorii contemporani, atunci cînd își exprimă voința de pace și opoziția față de primejdia unui război care ar fi ultimul și despre care n-ar mai scrie nici un istoric ; o fac în calitatea lor de reprezentanți ai neliniștilor și ai aspirațiilor omenirii, în numele eternei, indestructibilei legături dintre artă și viață.

ÎN acest sens se desfășoară, începînd de ieri, la București, Simpozionul și Festivalul internațional POEZIA ȘI PACEA, manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor din România în cadrul preocupărilor statornice ale țării noastre pentru dezarmare și pace, pentru eliminarea primejdiei unui distrugător război nuclear. Unindu-și vocile într-o impresionantă solidaritate cu glasurile colegilor din numeroase țări ale lumii, scriitorii români și-au afirmat deschis voința de pace, exprimîndu-și deplina adeziune față de principiile generoase promovate de România socialistă, de președintele Nicolae Ceaușescu, atît de cunoscute și de apreciate pe plan mondial. Prin intervențiile și prezența lor activă, scriitorii români participă astfel la marele efort constructiv, consecvent urmat de țara noastră pe arena internațională, ce are ca țintă nobilă apărarea păcii, a independenței naționale și a dezvoltării colaborării cu toate statele lumii. „Avem ferma convingere — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea făcută la adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român — că stă în puterea popoarelor, acționînd într-o deplină unitate, în spirit de răspundere pentru existența și viața lor, a planetei noastre, să oprească cursul spre prăpastie, spre catastrofă al evenimentelor, să asigure triumful rațiunii, să impună dezarmarea, și în primul rînd dezarmarea nucleară, să asigure pacea, libertatea și independența fiecărui popor, dreptul fundamental al oamenilor la existență, la viață".

În acest spirit de înaltă răspundere și cu această fierbinte convingere participă scriitorii din țara noastră la prestigioasele manifestări ce reunesc la București un mare număr de creatori din diferite țări ale lumii, capitala patriei noastre impunîndu-se, și cu acest prilej, ca o Capitală a Păcii.

„România literară"

ȘTEFAN CĂLȚIA : Drum spre soare

Renaștere

O carte e gorganul tracic
sub care zace îngropat
Necunoscutul. Fermecat
te-apropie de sînu-i magic...

Nu-l sfărîma cu dinamită,
Nu-l despărți-n bucăți o mie,
ci peste floarea-i ce palpită
urechea lasă-ți grijulie

și-ascultă... Și pe urmă, dacă
fierbințile-i cadențe, ah !
le simți, învie și-oastea tracă
și aurul lui Lisimah...

Eugen Jebeleanu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Iaşi: Festivalul de poezie „Mihai Eminescu"

■ În zilele de 10 şi 11 decembrie s-a desfăşurat la Iaşi cea de-a VII-a ediţie a **Festivalului de poezie „Mihai Eminescu"**, prestigioasă manifestare culturală organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, împreună cu Asociaţia scriitorilor din Iaşi.

Personalitatea marelui nostru poet a fost evocată de George Bălăiţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, şi Pavel Florea, preşedintele comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. În cadrul manifestărilor festive a avut loc şi un concert-spectacol de cîntece pe versuri de Mihai Eminescu, în regia lui Dan Stoica. Au recitat actorii Adam Erzsebet, Ion Caramitru, Dinu Ianculescu, Dan Nasta, Petru Ciobanu, Mihaela Arsenescu şi Emil Coşeru. În partea a doua a spectacolului, corul Filarmonicii ieşene a susţinut un concert de „cîntece care ne-au însoţit istoria", poeziile fiind interpretate de actori ai Teatrului naţional „Vasile Alecsandri". Totodată, au fost înmînate premiile festivalului pentru creaţiile de debut, acordate de Asociaţia din Iaşi a scriitorilor; pentru poezie — de către revista „Convorbiri literare" şi de Studioul de radioteleviziune Iaşi — pentru cea mai bună lucrare muzicală pe versuri de Mihai Eminescu.

În programul actualei ediţii a figurat şi o sesiune de comunicări ştiinţifice, cu tema „Dimensiunile patriotice ale creaţiei eminesciene", întîlniri ale scriitorilor invitaţi din întreaga ţară cu muncitori de la Întreprinderea de tricotaje „Moldova" şi Combinatul de utilaj greu, cu elevi ai Liceului „Mihai Eminescu" din Iaşi, Liceul industrial „Victoria" şi cooperatori din comuna Ciurea, lansarea la Casa cărţii a unui volum (Perpessicius) din colecţia „Eminesciana" a Editurii „Junimea", un spectacol intitulat „Marea Unire", recitalul de poezie din creaţia marelui nostru poet.

Manifestările consacrate poeziei româneşti au continuat duminică. Despre „100 de ani de la apariţia poemului «Luceafărul»" a vorbit, la Muzeul de literatură al Moldovei (Casa Pogor), prof. univ. Constantin Ciopraga, iar criticul şi istoricul literar Mihai Drăgan despre „100 de ani de la apariţia ediţiei Maiorescu a poeziei eminesciene."

„Magazin istoric", număr special consacrat Marii Uniri

■ Numărul 12/1983 al revistei de cultură istorică apare într-un număr sporit de pagini, 100, şi este consacrat aniversării a 65 ani de la Marea Unire din 1918.

Revista se deschide printr-un relevant grupaj de extrase din opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care reliefează permanenţele luptei pentru unitate naţională în istoria multimilenară a poporului român.

Epoca marilor împliniri, articol semnat de acad. Ştefan Pascu, relevă realizările României socialiste, ţară liberă şi independentă, a înfrăţirii tuturor fiilor ei, a unităţii de neclintit a întregii naţiuni socialiste în jurul Partidului Comunist Român, al preşedintelui Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Idealurile unirii în conştiinţa generaţiilor sînt evocate de prof. Ştefan Ştefănescu prin rememorarea nepieritorului îndemn şi exemplu al lui Mihai Viteazul.

General locotenent dr. Ilie Ceauşescu consacră o densă retrospectivă istorică Transilvaniei, străveche glie românească, legăturilor ei permanente cu celelalte ţări române, bazate pe comunitatea de teritoriu, de origine, de limbă, de cultură şi civilizaţie.

Într-o vastă cronică a evenimentelor din urmă cu 65 ani, istoricii Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu reconstituie într-o documentaţie inedită şi manieră publicistică modernă istoricele momente marcînd drumul românilor spre împlinirea măreţului act de la Alba Iulia, istoric act de dreptate naţională. Noi mărturii documentare inedite ale luptei diplomatice pentru Marea Unire, de la Paris, Washington, Roma şi Londra prezintă Vasile Arimia şi Cristian Popişteanu.

Dezbaterile din primul Parlament al României întregite, deschis la 20 noiembrie 1919, care a votat proiectele de legi cu privire la Unire, sînt prezentate într-o primă sinteză de dr. Maria Totu. Constantin Botoran, Ion Bulei, Ion Calafeteanu, în articolul **Finaluri fără glorie**, surprind ultimele zile din existenţa unor imperii multinaţionale, destrămate în anii 1917—1918, prin lupta revoluţionară a popoarelor.

O bogată suită de amintiri, evocări, mărturii, documente şi ilustraţii completează tabloul istoric al evenimentelor din urmă cu 65 de ani. Printre acestea semnalăm: Consiliile de Coroană de la Sinaia şi Cotroceni în versiuni inedite; evocări de Gh. I. Brătianu, Lucian Blaga şi George Fotino; braşovenii salută armata română; Take Ionescu şi Nicolae Iorga despre unire în Parlamentul de la Iaşi; fuga lui Mackensen din România; 1 Decembrie 1918 în Bucureşti şi Iaşi, precum şi pagini despre solidaritatea românilor dobrogeni cu lupta fraţilor pentru unitate naţională.

Acest număr — într-o realizare grafică de excepţie, macheta artistică arh. Ascanio Damian — mai cuprinde serialele consacrate vieţii Bucureştilor de acum 50 ani, aşa cum se reflectă ea în presa timpului, precum şi reconstituiri unor episoade dramatice din bătăliile celui de-al doilea război mondial desfăşurate pe fronturile din Marea Minecii (Dunkerque) şi Pacific (Pearl Harbor).

Dan Berindei continuă să prezinte noi pagini din rapoartele diplomatice inedite ale lui Bülow, din 1889—1890, de la Bucureşti, către cancelarul Bismarck, iar Virgil Cândea rememorează semnificaţiile prezenţei românilor la Asediul Vienei, în 1683, aşa cum au fost ele relevate, la 300 ani de la evenimente în manifestările jubiliare care au avut loc în capitala Austriei.

R. V.

Nichita Stănescu

● **Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România anunţă, cu nemărginită durere, stingerea din viaţă, în dimineaţa zilei de 13 decembrie 1983, a poetului NICHITA STĂNESCU, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, personalitate proeminentă a literaturii române. Născut la 31 martie 1933 în oraşul Ploieşti, absolvent al Facultăţii de filologie din Capitala ţării, NICHITA STĂNESCU a debutat editorial în anul 1960 cu volumul** Sensul iubirii, **căruia i-au urmat, pe o desfăşurare de două decenii, alte numeroase volume de poezie, care l-au impus ca pe unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai liricii acestei epoci.** O viziune a sentimentelor, Dreptul la timp, Roşu vertical, 11 elegii, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Un pămînt numit România, Cartea de recitire, Măreţia frigului, Epica Magna, Noduri şi semne **sînt cîteva din titlurile care au reuşit, în timp, să constituie o operă şi să definească exemplar strălucirea cu care NICHITA STĂNESCU se înscrie în istoria literaturii noastre.**

Educat în spiritul luminos al umanismului socialist, NICHITA STĂNESCU reprezintă, prin personalitatea şi opera sa literară, însăşi expresia fidelă a scriitorului patriot, militant înflăcărat pentru înfăptuirea înaltelor idealuri ale lumii contemporane.

Critica de specialitate a preţuit statornic în versul lui NICHITA STĂNESCU explozia neaşteptată a unor sensuri necunoscute ale cuvîntului, surprinzătoare şi fascinante relaţii între universul uman şi suprastructura poeziei. Prin incontestabila valoare a scrisului său, de o remarcabilă originalitate, NICHITA STĂNESCU a contribuit fundamental la îmbogăţirea şi la dezvoltarea poeziei româneşti a acestui timp. Cu impresionanta sa vocaţie susţinută şi de o maturitate ieşită din comun, lirica lui NICHITA STĂNESCU evoluează către un spaţiu al dezbaterii filosofice şi estetice de mare profunzime, modalitatea artei sale conjugîndu-se cu o meditaţie de excepţie asupra destinului omului contemporan.

Prestigiul şi strălucirea operei lui NICHITA STĂNESCU au depăşit graniţele României socialiste, poezia lui aflîndu-şi audienţă largă, prin traduceri de autoritate, în multe limbi de circulaţie universală.

Adeziunea lui NICHITA STĂNESCU la Partidul Comunist Român s-a manifestat printr-o totală dăruire a conştiinţei sale faţă de ideologia partidului, poetul găsind în faptele sale de viaţă şi în probitatea îndeplinirii sarcinilor politice pe care le-a avut măsura exactă a fierbintelui său patriotism. Pentru marile servicii aduse la creşterea literaturii şi pentru devotamentul său pus cu fermitate în slujba idealurilor comuniste, NICHITA STĂNESCU a fost distins cu ordine şi medalii ale Republicii Socialiste România, a fost încununat cu premii ale Uniunii Scriitorilor, Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi ale Academiei Române. Două distincţii străine — Premiul „Herder" (Austria, 1976) şi „Cununa de aur de la Struga" (Iugoslavia, 1982) vin să confirme o glorie care onorează însăşi cultura socialistă a României.

Prin brutala şi neaşteptata dispariţie din viaţă a lui NICHITA STĂNESCU, literatura română suferă o pierdere ireparabilă.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

În spiritul colaborării

● **Deng Liqun**, membru al secretariatului C.C. al P.C. Chinez, şeful secţiei propagandă, l-a primit la Palatul Adunării Naţionale a Reprezentanţilor Populari din Beijing pe **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, aflat în vizită în R.P. Chineză.

În cadrul convorbirii care a avut loc au fost evocate relaţiile culturale de strînsă colaborare statornicite între cele două ţări, fiind, totodată, exprimată voinţa comună de intensificare a schimburilor pe linia uniunilor de creaţie din România şi China şi a activităţii de popularizare reciprocă a operelor valoroase din cele două ţări.

La întrevedere, care s-a desfăşurat într-o atmosferă deschisă, prietenească, a fost prezent **Angelo Miculescu**, ambasadorul R.S. România la Beijing.

Consfătuire

● Din iniţiativa Comitetului judeţean Argeş pentru cultură şi educaţie socialistă, la Piteşti a avut loc consfătuirea anuală a cercurilor şi cenaclurilor literare din această parte a ţării.

Despre „Literatura Marii Uniri şi contribuţiile argeşene" a vorbit **Sergiu Nicolaescu**, redactor şef al revistei „Argeş". Au fost subliniate, totodată, succesele unor cercuri şi cenacluri literare din mari întreprinderi, facultăţi, şcoli şi comune.

Au luat cuvîntul **Ludmila Ghiţescu, Otilia Nicolescu, Ion Popa-Argeşeanu, Ion Lică-Vulpeşti, Corneliu Lamă, Marian Stoica, Dumitru Anghel, Octav Pîrvulescu, Marin Ioniţă, Nicolae Badi, M. Coca, George Niţu, Aurel Pleşu, Iacob Claudia.**

Asociaţiile scriitorilor

TÎRGU MUREŞ

● Asociaţia scriitorilor din Tîrgu Mureş a iniţiat o serie de manifestări la cenaclul „Vatra" din Tîrgu Mureş, la Biblioteca orăşenească din Reghin, la Tîrgu Secuiesc, Brîncoveneşti, Ghelinţa, Covasna şi Zăbala, la Liceul din Miercurea Niraj şi la Casa de cultură din Bistriţa. Au participat: **Dan Culcer, Cornel Moraru, Mihai Sin, Dumitru Mureşan, Ioan Radin, Anton Cosma, Lazăr Lădariu, Nicolae Băciuţ, Kocsis Francisc, Teodor Borz, Soril Miavoe, Markó Béla, Nemess László, Székely János, Hajdu Győző, Jánosházy György.**

TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat (la sediul său, la Teatrul Naţional, la Întreprinderea de panificaţie, la Liceul industrial nr. 6, din Timişoara, la căminul cultural din Jeamu Mare), şezători literare în cadrul cărora s-au dedicat poeme şi evocări literare patriei, partidului, marilor evenimente istorice din viaţa poporului nostru. Au participat: **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Ion Arieşeanu, Mircea Şerbănescu, Aurel Turcuş, Eugen Dorcescu, Corina Victoria Sein, Tatiana Lungoci, Emil Sain, Iosif Costinaş, Gheorghe Oancea, Lucian Bureriu, Ivo Muncian, Marcel Turcu, Nicolae Ţirioi, Alexandru Deal, Marian Odangiu, Ion Dumitru Teodorescu.**

● Tot Asociaţia scriitorilor din Timişoara, în colaborare cu Comitetul sindicatului de la I.C.M. Bocşa, judeţul Caraş-Severin, a organizat simpozionul cu titlul „Scriitori bănăţeni cu semnături în «Cartea Unirii»". Au prezentat comunicări **Mircea Şerbănescu, Mihai Deleanu, Ion Crişan, Gh. Jurma, Nicolae Isfan, Ştefan Popa, Petru Bojin, Virgil Schiopescu, Marius Munteanu şi Petre Sperneac.**

„Formele avangardei: picto-poezia suprarealistă"

● La Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti a avut loc o amplă dezbatere cu tema **Formele avangardei: picto-poezia suprarealistă**, la care au participat cadre didactice, studenţi, critici literari şi critici plastici. Şi-au exprimat punctele de vedere despre relaţia dintre cele două arte şi despre influenţa exercitată asupra culturii contemporane: **Al. Paleologu, Anca Oroveanu, Toto Enescu, Dinu C. Giurescu, Eugen Simion, M. Merişanu** şi alţii.

Masă rotundă

● Miercuri, 7 decembrie, cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, delegaţia de scriitori din R.S.F. Iugoslavia formată din **Sveta Lukič** şi **Ibrahim Rugova**, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc o masă rotundă pe tema „Direcţiile de dezvoltare a literaturilor din Republica Socialistă România şi R.S.F. Iugoslavia".

Oaspeţii au fost salutaţi de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

La discuţii au participat prof. univ. **Romul Munteanu**, directorul Editurii „Univers", criticul şi istoricul literar **Mircea Iorgulescu**, şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe.

„Cinstire Maramureşului"

● Secţia de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a organizat o şezătoare literară la Muzeul Satului şi de Artă populară, sub genericul „Cinstire Maramureşului".

Au rostit cuvinte de aleasă simţire, şi au citit din creaţia lor poeţii **Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Liviu Damian** (din R.S.S. Moldovenească), **Petre Got, Mircea Micu** şi **Liliana Ursu.**

Cu această ocazie s-a vizitat Expoziţia de covoare tradiţionale maramureşene, realizate de profesoara **Victoria Berbecar** din Botiza-Maramureş.

SEMNAL

● **Aron Densusianu — CERCETĂRI LITERARE.** Ediţie îngrijită, introducere, note şi glosar de Georgeta Antonescu în seria „Restituiri". **(Editura Dacia, 304 p., 11 lei).**

● **Ion Minulescu — OPERE IV.** Publicistică. Sumarul cuprinde: „Articole literare", „Articole şi cronici dramatice", „Articole de artă plastică", „Reportaje şi impresii", „Mărturii şi interviuri". Ediţie îngrijită şi note de Emil Manu. Colecţia „Scriitori români" **(Editura Minerva, 678 p., 32 lei).**

● **Ion Iuga — FÎNTÎNI PENTRU BRONZUL EROILOR.** Versuri grupate în ciclurile: **Înveşmîntat în visul multimii. Partidul. Crîngul de apă. Pămînt descoperit. Fîntîni pentru bronzul eroilor. Piatra care înfloreşte. (Editura Militară, 130 p., 11 lei).**

● **Al. Husar — METAPOETICA.** Prolegomene. **(Editura Univers, 398 p., 17 lei).**

● **Mircea Săndulescu — INTERMEDIARUL.** Roman. A cincea carte a autorului după **Victorie clandestină**, roman, 1977; **Tratat despre oaspeţi**, roman, 1979; **Omul de paiantă**, teatru, 1980; **Placebo**, roman, 1983. **(Editura Albatros, 380 p., 18 lei).**

● **Virginia Muşat — DE FAŢĂ CU DESĂVÎRŞIREA.** Al treilea volum de versuri al autoarei. **(Editura Cartea Românească, 62 p., 7,25 lei).**

● **Anaïs Nersesian — SINGURĂTATEA SPECTACOLULUI.** Al saselea volum de versuri al autoarei este structurat în ciclurile **Arena** şi **Statornic între cele nestatornice. (Editura Eminescu, 100 p., 9,25 lei).**

● **Elena Ştefoi — LINIA DE PLUTIRE.** Versuri. Volum de debut. Cuprinde ciclurile: „Ritmul şi cauza", „Spaţiu întîrziat", „Schiţe şi povestiri", „Declaraţie după război". **(Editura Cartea Românească, 84 p., 8,75 lei).**

● **George Cusnarencu TRATAT DE APĂRARE PERMANENTĂ.** Proză scurtă cu o prezentare de D.R. Popescu. **(Editura Cartea Românească, 152 p., 7,50 lei).**

● **Marin Codreanu — FUGA DIN BURG.** Versuri urmînd volumului **Gloria şoimilor** (1978). **(Editura Cartea Românească, 68 p., 6,75 lei).**

● **Ion Schinteie — DICTIONAR MODERN FRANCO-ROMÂN DE CUVINTE, EXPRESII ŞI LOCUŢIUNI (Editura Scrisul Românesc, XXII + 680 p., 25 lei).**

LECTOR

A apărut

ALMANAHUL „SCÎNTEIA" 1984

Un sumar bogat,

într-o nouă formulă grafică

Vîrstele romanului politic

NU încape îndoială că în perioada postbelică, mai cu seamă în ultimele două decenii, dintre toate temele epice impactul cel mai profund asupra cititorului de pretutindeni îl are politicul, romanul politic ; de la Malraux și Greene la Márquez și Bastos, marii prozatori ai timpului nostru au fost, cu de tot puține excepții, autori de romane politice. Imensul succes de public de care se bucură peste tot în lume această specie romanescă depășește condiția unei mode (este, probabil, și așa ceva) pentru a reclama o explicație mai complexă ce reunește gustul epocii, orizontul de așteptare al cititorului, adaptarea la „cererea" a „ofertei", deci a scriitorului, dar și starea politică a lumii și a istoriei contemporane, radicalizarea mentalității politice a virtualului cititor de romane, creșterea sentimentului de participare, implicarea politică tot mai accentuată a omului de rînd și criza individualismului la scară mondială : apoi, literatură de dragul literaturii se face tot mai puțină, magnetismul pe care adevărul și puterea, cele două axe ale politicului, îl exercită asupra scriitorilor înlătură iluzia literarității suficiente sieși, după cum a scăzut aproape de neglijabil numărul sechestraților întru inocență, omul de oriunde și de toate vîrstele simțind și resimțind acut că e cetățean aparținător unei **polis**, macro sau micro, la fel de intens în amîndouă. Cînd totul — sau aproape — e astăzi în ecuație cu politicul, cînd gîndirea filosofică, morală, estetică și chiar științifică (matematică, fizică, medicală etc) se arată, direct sau indirect, explicit sau implicit, con-sensuală (de nu chiar vasală) gîndirii politice, cum n-ar fi romanul politic în atenția tuturor — scriitori și cititori — și cum n-ar constitui el — cel puțin pentru amurgul acestui veac — o parolă, un semn particular și o definiție, la un loc ?...

PREZENT sporadic în bibliografia literaturii române moderne, în expansiune de la sfîrșitul anilor șaizeci încoace, romanul politic a avut la noi o evoluție în doi timpi (pînă acum) cu semnificație distinctă. Primul e prin excelență recuperator și polemic ; e recuperat adevărul despre istoria anilor cincizeci și se polemizează cu imaginea propusă de bună parte din literatura acelor ani despre ceea ce se considera a fi atunci realitatea „perioadei de trecere". Concentrarea interesului multor prozatori, mai ales tineri, asupra „obsedantului deceniu" a fost indiscutabil consecința eliberării conștiinței politice din chingile dogmatismului, eliberare consacrată de Congresul al IX-lea al P.C.R. Vechiul și statornicul deziderat al ideologiei politice față de scriitor și de literatură, anume acela al implicării necondiționate în realitatea politică a vremii s-a împlinit încă o dată. Ce altceva reprezintă avalanșa de romane polemice și restabilizante ale adevărului despre anii cincizeci ivite după 1965 decît o perfectă înscriere, în traiectul politic al momentului, o ilustrare prin literatură a ideologiei politice ? Dar ce altceva erau romanele maniheist-idilice din anii cincizeci decît tot o perfectă înscriere în ideologia politică a dogmatismului ? Există oare vreo diferență, din punctul de vedere al relației literaturii cu ideologia politică, între unele și altele ? S-ar spune că nu, fiindcă ambele grupări reflectau ca să zic așa ideologia politică a momentelor în care au apărut. Diferențele țineau însă de conținutul ideologiei reflectate și, se înțelege, de literaritate, necum însă de atitudinea față de tezele politice, cu care se găseau în deplin acord. De aceea, sensul polemic al romanelor politice din anii șaptezeci se cuvine a fi înțeles nu ca o cristalizare a conștiinței politice a scriitorului (cristalizată fusese ea și înainte) sau ca o radicalizare a ei, dar ca o oglindire în literar a politicului ; sensul polemic originar e al ideologiei politice de după 1965 față de aspecte ideologice din deceniul anterior, iar literatura n-a făcut decît să-l reflecte, să și-l însușească în condiții de oportunitate.

AL doilea timp al romanului politic românesc (de prin 1975 încoace) e cu mult mai complex și mai revelator atît pentru conștiința politică a scriitorului cît și pentru modul de a se implica al literaturii, adică pentru relația literaturii cu ideologia politică. Treptat atenția prozatorilor a părăsit „obsedantul deceniu" pentru a poposi în spațiul contemporan stricto sensu ; tenta recuperatorie și polemică s-a mai estompat, mai bine zis s-a transferat din explicit în implicit ; temă politică s-a lărgit prin includerea unei axe problematice noi, **dreptatea**, alături de cele ale **puterii** și **adevărului**, ceea ce a dus la reliefarea unui neomoralism pe solul tradițional și fertil al viziunii realiste, dar s-a și adîncit prin apariția ca personaj a omului politic, activistul de partid ; spiritul critic a înlăturat și ultimele baricade ale idilismului iar discursul narativ, fără să renunțe la descripție de dragul analizei sau invers, le-a pus pe amîndouă în slujba demersului interogativ, în egală măsură politic și moral.

Dacă simpla reflectare epică a unor teze politice a generat un roman **politizat**, de felul celor majoritare în anii cincizeci sau, în sensul explicitat mai înainte, al unora din cele despre anii cincizeci, investigarea maieutică a realității prin ochean realist cu dublă, uneori, lentilă : realistă și fantastică (de fapt alegorică) și de la nivelul conștiinței politice și morale a scriitorului a generat un roman **politic** ; între romanul politizat și romanul politic este o diferență precum aceea, psihologică, dintre afectare și trăire, o diferență pe care o sesizăm cu ușurință în romanele unor scriitori mediocri și greu, foarte greu, uneori deloc, în cărțile scriitorilor buni, căci, scris de un astfel de scriitor, un roman politizat trece lesne drept roman politic. Oricum, patetismul și voluptatea cu care, pe urmele proaspete ale documentelor politice, prozatorii s-au avîntat spre restituirea adevărului despre anii dogmatismului, acum au lăsat locul lucidității și implicării grave în chestiunile arzătoare ale momentului ; conștiința politică s-a maturizat în sensul evitării mimetismului ideologic în folosul gîndirii personale, în vreme ce conștiința morală s-a radicalizat în sensul refuzului de a ocoli adevărul, mai ales adevărul care incomodează încă spiritele atinse de orbul găinilor sau, și mai rău, de frisonul ipocriziei. Romanul **politic** e tot mai mult astăzi specia epică a angajării morale în miezul istoriei, spre deosebire de romanul **politizat**, care a fost și a rămas specia evaziunii în vidul vorbelor mari și al memoriei scurte.

RELATIV echivalente în planul artei literare, cele două vîrste ale romanului politic românesc de după 1965 sînt, în ce privește mentalitatea exprimată (ideologică, morală, psihologică etc.) etapele unui proces de regăsire și de personalizare ; între **Fețele tăcerii, Galeria cu viță sălbatică. Ore de dimineață, F., Pumnul și palma, Biblioteca din Alexandria** și **Vocile nopții, Învingătorul, Ucenicul neascultător, Podul de gheață, Dragostea și revoluția, Mierea, Comisia specială** nu e numaidecît o distanță de **artă**, dar e, cu siguranță, o distanță de **viață** ; distanța de la iluzionismul rectificării a posteriori (ce s-a dovedit mai apoi a nu fi decît o formă de idilism sau de naivitate politică) la radicalismul adevărului integral, al realismului cu bază morală, cu deschidere spre înțelegerea dialecticii specifice timpului istoric și spre valorizarea din unghi relativist.

Pentru a schimba lumea e nevoie, în gîndire ca și în acțiune, de o triplă claritate : de ce, cum și spre ce. Romanul politic contemporan caută coerența celor trei răspunsuri înăuntrul raportului dintre gîndirea politică și acțiunea politică. Prin asta el devine și o prețioasă mărturie despre azi, pentru mîine.

Laurențiu Ulici

ION GRIGORE : Peisaj

Limba română

CUVÎNTUL iscusit cum geniul o floare o stea
Spiritul Patriei pîlpîind pe buzele mele
Lumină-n extaz gîndire învățătură
Trandafir în flăcări mîngîindu-mi fața
Lăuntric izvor al singelui clocotind
Lege în care adună cum într-un fagure de vis
Albina de Aur
Mereu îmbelșugată cum tu înfloreșți eternul
O grai amintindu-i pe străbuni
Strigăt de luptă îmbărbătare
Sabie purtată de fiul meu
O grai freamătul teiului stejarului aprig
Lumină măreț pîrguită în inimi
Puternică strălucire de luceafăr
Jurămînt de credință inefabil
Țîșnire de galbeni sori și vorba mamei
Aplecată pe leagăn cu focul dragostei

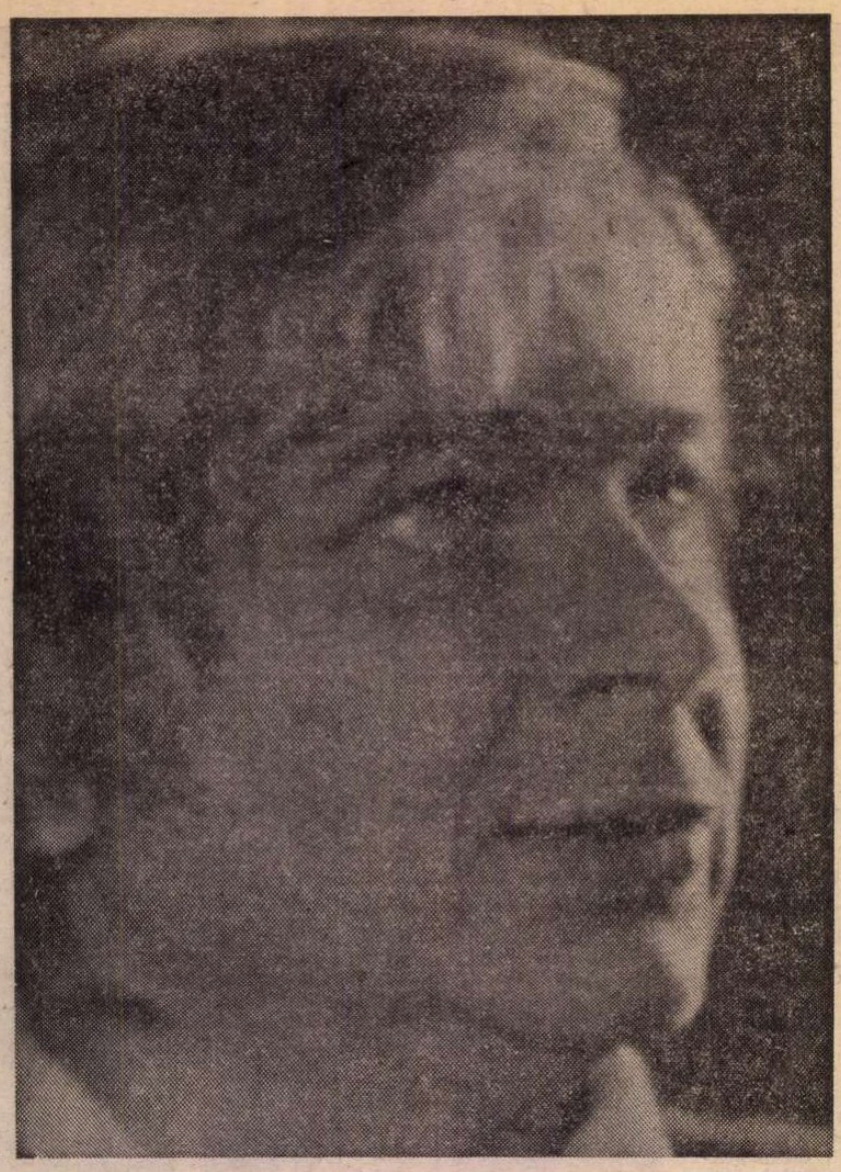
Grai ce măsori țipătul florilor
Grai ce sprijini răsăritul de ape și ceruri
Grai ager cum mîrtul îndîrjit în zori
Grai ce împlinești firea mea-n amiază

Cîntec pentru copilul ieșit din casă
Doină pentru păstori și fecioare
Imn pentru militantul tînăr revoluționar
Baladă pentru bărbatul ajuns în piscuri
Cuvînt neîntrecut între cuvintele lumii
Viziune desăvîrșindu-și lucrarea
'Nălțare în jurul celor ce învinge
Drapel înfășurat pe trupul eroului
Torță neînfricoșată între fulgere
Cuget simțire lujer de aur în plaiul natal
O, dulce și sfîntă miere. O, mamă

Blestemată fie deci gura celui ce-și uită
La ceasul așteptat fie și numai grăbit
Puterea cuvintelor strămoșești
Și soarele Patriei sub care deschid ochiul uimit
Să te laud și cînt LIMBA ROMÂNĂ
Eternitate în care-mi vorbi Eminescu
Mai aprig și mai răspicat ca un Zeu al unei biete case
Ori lira încredințată doar ceasului violent

O, dulce și sfîntă miere. O, mamă
Blestemată fie gura celui ce și-o deschise
Printre străini pe mare acasă oriunde
Pentru a huli în graiul Patriei trădate –
Ajuns graiul nimănui –
Geniul și Spiritul tău ETERN. –

Victor Nistea



NICHITA

El are suflet, e puternic

ACUM, singură poezia sa a rămas să înfrunte teribila veste, **să-l facă față,** arătîndu-și puterea. Niciodată nu a fost mai imperios somată să-și dovedească prezența, să-și adune resursele și să întîmpine, ea singură, vestea. De multă vreme, de la începuturi, nepăsătoare la orice altceva, poezia sa se pregătea, se înarma și, în sinea ei, se ruga să fie în stare să sfideze neputincioasa tăcere. Lupta se dă și se va da și de aici înainte de la egal la egal. Lupta poetului cu știrea sigură a dispariției sale. Realitatea poeziei trebuie să fie — și iată, **este** — o simțim cu forța năpraznică a evidenței — la fel de sigură.

Ivirea unui poet ca Nichita Stănescu începuse prin a sfida veștile rele privind destinul — și viitorul — poeziei. Se vădea limpede cum **cineva** poate fi, încă mai poate fi, în posomorita lume, tot mai lipsită de miracole, un mare poet. De felul, de fibra chiar a celor care au fost odată, a celor care au crezut în Cuvînt și numai pentru el au trăit disprețuind avertismentele simțului comun.

El și **arăta,** de cînd l-am văzut prima oară și încă nu-l citisem, ca un mare poet, ca un exemplar de lux al umanității, ivit nu se știe cum, nu se știe de unde. Se spunea că este de la Ploiești și trebuia să credem.

Era o invenție neașteptată a naturii apariția sa, un act parcă de multă vreme **aminat,** izbucnind triumfător la suprafață, sub puterea unei extraordinare presiuni subpămîntene, ce devenise de nesuportat și își impusese în sfîrșit dreptul la întrupare, dreptul la manifestare, dreptul la timp.

Ființa întreagă a poetului cerea dreptul să ardă cu ultimă intensitate și să se consume în ritmuri neobișnuit de repezi.

Terestra precauție nu-i sta în firea ce se risipea dezlănțuit, fără urmă de prevedere. După cum natura îl inventase pe el, ignorîndu-și tiparele consacrate, tot astfel, continuînd pînă la exasperare opera naturii, poetul se inventa pe sine în fiecare clipă a vieții sale, neobosit și mereu altfel, cheltuindu-și rezervele, harurile, darurile.

Nesocotit, așa cum îi se întîmplă poeților, dispuși să-și plătească darul fără de preț al hipertrofiatei **vederi** : „Prin el se vede ca printr-un ochean / nenorocirea / pînă cînd se-nroșesc lentilele de sînge..." **(Axios, Axios !).**

Acest **ochean** al vederii, al clarvederii, al neprevederii, de el inventat, cu prețul vieții făurit, al unei vieți pe care n-o iubea deloc puțin, îi va supraviețui. Cu acces la cele cu totul inaccesibile vederii care se cruță, vederii prevăzătoare. Nu e simplu, nu e la îndemînă să-l folosești și să-l **suporți.** Nu i-a fost simplu nici lui să-l inventeze și să-l folosească, pînă la capăt, nedesprinzîndu-și privirea, oricît de extenuată :

„El are puterea de-a vedea, el are / slăbiciunea de-a vedea", citim în **Laus Ptolemaei.**

Din această „putere" și din această „slăbiciune" deopotrivă s-a născut poezia chemată astăzi, la clipa supremei încercări, să depună mărturie, să facă față :

„El are suflet, e puternic / el are trup și este slab".

Iar poezia se face **cu sufletul,** de bună seamă, dar și **cu trupul.** La despărțirea, de neînchipuit, de Nichita Stănescu înțelegem ce vrea să spună aceasta.

Lucian Raicu

Cîntec

Amintiri nu are decît clipa de-acum.
Ce-a fost într-adevăr nu se știe.
Morții își schimbă tot timpul între ei
numele, numerele, unu, doi, trei...
Există numai ceea ce va fi,
numai întîmplările neîntîmplate,
atîrnînd de ramura unui copac
nenăscut, stafie pe jumătate...
Există numai trupul meu înlemnit,
ultimul, de bătrîn, de piatră.
Tristețea mea aude nenăscuții cîini
pe nenăscuții oameni cum îi latră.
O, numai ei vor fi într-adevăr !
Noi, locuitorii acestei secunde
sîntem un vis de noapte, zvelt,
cu-o mie de picioare alergînd oriunde.

Nichita Stănescu

(Din Dreptul la timp – 1965)

Poezia

UNEORI, rareori, Poezia se face om pentru a cunoaște în carnea și sîngele său, în nervii săi, trăirea condiției umane. Așa a fost cu Eminescu, Bacovia, Arghezi, Nichita Stănescu. Incendiați de fulger ei ard mocnit sau cu vîlvătăi, consumîndu-se într-o combustie doar lor știută. Privilegiați ai spiritului, absorbind suferința și bucuria lumii, ei produc un fel special de lumină, atît de intensă încît, o vreme, nu sînt vizibili. Sînt altfel. Și asta irită. Modifică gramatica frumosului, deranjează codul inefabilului, sînt stricătorii de reguli. Pentru ca mai tîrziu să se dezvăluie că au călcat anumite reguli pentru a crea altele. Ei adaptează eternul la epocă, dîndu-i strălucire nouă. Îi spuneam Prințul Nichita așa cum zic Prințul Hamlet. L-am cunoscut student : frumos, nalt, cu aureolă blondă și cu acel suris indicibil din blîndețe, pudoare și ironie de sine. Primul caiet de versuri era cartonat, de comerț, liniat cu verde, plin de poezii juvenile, dar cu strofe ce m-au făcut să pălesc : simțisem aripa geniului. Nu cunosc formula, dar Nichita a cunoscut harul geniului. Blînd indicibil. Împreună fiind, nu l-am văzut lovind cu o floare numele unui poet sau faptele sale. Scuza totul și încerca să iubească orice tînde spre artă. Tînărul Nichita era superb : de la Eminescu nimeni nu mai străbătuse cosmosul cu atîta superbie și grație ; dar în timp ce Luceafărul știa mecanica lumilor, înscriindu-se pe orbita necesară, Nichita explorează cosmosul necercetat, primejdios : „prin hubloul acela eu totuși m-am uitat la planeta aceea. / Mi-a fost o rară frică, / mi-a fost un coșmar." Produs — cît de singular — al celei mai moderne fizice și al celei mai recente alhimii, el a experimentat straniile viziuni ale faustîcului, azi, în ființa sa. S-a avîntat în neștiut știind riscul, lansîndu-se neocrotit acolo unde nimic nu poate ocroti. Încununat de fulger neîntrerupt și cu turma sa de lei străvezii își transforma suferința în forță și lumină. Citindu-i ultimul volum, am pălit : simțisem aripa morții. Ultimele cărți ziceau această nouă sfîșiere : „căzusem strîmb cu verbul peste orizont / că l-am făcut să fie-n două /.../ mi-e viața veșnică și rană." Smulg ochii din țărînă și-i ridic în bolta valorilor pe care strălucește luceafărul Nichita, lumină vie.

Paul Georgescu

Am adus cu mine turma mea de lei străvezii

ÎN dimineața de 13 decembrie oamenii merg pe stradă zgribuliți, preocupați de treburile lor, de dramele lor, de neliniștile lor, de bucuriile și necazurile lor. Nu au aflat încă de rana sufletului lor.

„Ce am adus cu mine ? / Am adus cu mine turma mea de lei străvezii".

O dimineață rece, înghețată. Un soare cețos. Un copil își trăște leneș sania. Poate peste cîțiva ani, la școală, un „profesor de română" o să-l învețe **Moartea păsărilor** : „Cum stă și cum fumează / țigare de la țigare, / îngerul / mereu își duce mîna la beregată, / mereu își duce mîna la beregată. // Aura lui afumată / i-a căzut în jurul gîtului / ca un șireang. // Am să fiu spînzurat / de propriul meu har, de propriul meu har / afumat de tutun."

Două erau versurile pe care Nichita Stănescu le cita ca pe sublime mărturii ale revelației : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" și „A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei !" În miezul acestor cuvinte stă suferința, nu lipsită de măreție, a cunoașterii de sine, suferința unui învingător, chinul unei orgolioase victorii : a ieși din aburita existență cotidiană, în lumea pură a contemplației. O aventură năucitoare.

Nichita Stănescu ironiza cu vervă, cu strălucitoare frenezie pe cei care și-au găsit o rațiune de a scrie din scormonirea vieții lui Eminescu. Încerca astfel să-i îndepărteze de propria cochilie pe curioși. Dorea cu ardoare ca viața lui să fie numai opera lui. Pentru generațiile viitoare el va fi acel înger strangulat de propria sa aureolă, răstignit ciudat, „penele din stînga îi trec printr-un zid, / aripa din dreapta și-o reazemă de cracul copacului / de parcă ar trage în stele / un glonte arhaic al zborului...", răstignit astfel în peisajul unui oraș de tinichea în care plouă cu ouă : „Nu tună, nu fulgeră. / Plouă torențial cu ouă. / Nu se aude decît / coaja pleznind, / albușul curgînd, / gălbenușul murind." Un înger trăgînd țigare după țigare din nevoia de a hrăni printr-un viciu o mîhnire nevindecabilă, cheltuindu-și parcă pieirea, rîvnind plecarea...

„Rap ! Crok ! Coji de ouă murdare / înfundă burlane, canale."

Oamenii, zgribuliți, trec pe stradă, tulburați de treburile lor zilnice. Încă nu au aflat că Poetul „cu turma lui de lei străvezii" a plecat. Un șir de cărți s-a încheiat. Rămîne să le citim de la început, o dată, încă o dată, mereu... Și așa cum el „îl îngîna" pe altul să rostim și noi : „Doamne-al bunătății, cruță acest poet."

Dana Dumitriu

Era frumos și mîndru...

ERA frumos și mîndru și niciodată trufaș.

Era frumos pentru că acest neam naște întotdeauna asemenea oameni, era frumos și de prea multă lumină interioară, tălăzuită numai prin condei și ochi.

Condeiul și ochii lui Nichita...

Era frumos pentru că nu umilea pe nimeni, era egalul orișicărui Om, pe care chiar și-l dorea egal în gîndire, bunătate, prietenie.

Mîndru era de toate aceste frumuseți, moștenite de la ai săi și, pesemne, înmiite de el însuși, numai el știe cum și cu ce preț și numai El o va ști.

Nichita Stănescu dăinuie ca un singular poem pe care și l-a scris întreaga noastră națiune. Ar fi avut dreptul să fie trufaș, dar nu a fost.

Condeiul său era daltă iar hîrtia — marmură și așa vor rămîne.

Tiberiu Utan

Marți, 13 decembrie 1983

STĂNESCU

Andru plîngînd

DUPĂ Marin Preda, literatura română pierde, la o distanță de numai trei ani, un alt mare scriitor. O pierdere ireparabilă, o dispariție absurdă, consternantă. Dispare un poet în plină forță de creație, dispare un om care avea un fel inimitabil de a fi. Îmi este nespus de greu să leg de numele lui Nichita Stănescu, pe care l-am cunoscut cînd avea 11 ani, cuvîntul moarte. Era făcut să trăiască și să se bucure de existență cum numai el știa s-o facă. Să facă din ea o **neasemuită vorbire** și s-o supună jocurilor imaginației lui uimitoare. Cu Nichita Stănescu apare în literatura română nu numai un mod original de a scrie poezie, dar și un mod special de a fi poet. El este (trebuie, vai, să mă corectez și să pun, începînd de aici înainte, cînd va fi vorba de el, verbele la trecut !), el a fost timp de două decenii simbolul superb al poetului tînăr, imaginea triumfătoare a revanșei poeziei. A tras după el o generație extraordinară de scriitori și împreună cu ei a contribuit la renașterea literaturii noastre în anii '60. Poezia română redescoperă prin el și prin tinerii de atunci lirismul și reînvață să vorbească la persoana întîi singular. Nichita Stănescu a inventat un limbaj poetic care este numai al lui și care, după experiența argheziană, este, probabil, descoperirea cea mai importantă în sfera liricii noastre. O **limbă îngerească** în care cuvintele se leagă între ele după regulile unei gramatici inedite. Se juca adesea cu vorbele, le risipea ca un prinț de orient, dar în jocurile și în risipele lui străpunge fulgerul unei idei poetice nemaiîntîlnite, explodează o metaforă de o rară, provocantă originalitate.

Caut în memoria mea să-l aflu pe cel mai bun, pe cel mai sclipitor Nichita Stănescu din cîți am cunoscut. Îmi vine în minte, cu nebănuită limpezime, imaginea băiatului blond, inteligent și teatral, întîlnit într-o zi de toamnă tîrzie pe culoarele Liceului „I. L. Caragiale" din Ploiești. Redescopăr apoi imaginea adolescentului subțire că un lujer, frumos și fermecător, veșnic îndrăgostit și adorat mereu de tinere fete înrobite de talentul lui. Vine la rînd poetul debutant, febril, neliniștit, cu proiecte grandioase, intrat cu mari disponibilități spirituale în aventura existenței și în aventura dificilă a literaturii. Atunci a umplut cerul poeziei noastre cu păsări cu gîtul lung, cai zburători și îndrăgostiți, care plutesc în apele văzduhului și de atunci cerul a rămas populat cu aceste stranii, frumoase ființe lirice. Nichita Stănescu însuși era o ființă lirică și el însuși zbura într-un cer neasemuit de frumos al imaginației. Omul a plecat zilele acestea dintre noi brusc, lăsînd un imens gol, cerul poeziei lui va rămîne.

Eugen Simion

Simbolul Nichita

DACĂ fiecare scriitor adevărat este unic, inconfundabil, de neînlocuit, există însă scriitori care, printr-o enigmatică voință a destinului lor de oameni și de creatori, devin simboluri-forță ale epocilor în care trăiesc și scriu, astfel rămînînd și pentru viitorime.

Sînt puțini asemenea scriitori, cei aleși de soartă să fie atît de ei înșiși încît să fie totodată, într-o măsură foarte înaltă, altfel și altceva — imaginea esențializată a sufletului unei colectivități naționale. Fiindcă nu sînt doar mari scriitori, condiție obligatorie ; sînt mari scriitori adînc reprezentativi pentru timpul lor și pentru spiritul și sensibilitatea poporului căruia îi aparțin.

Pentru epoca noastră așa a fost/este Marin Preda.

Pentru epoca noastră așa a fost/este Nichita Stănescu.

Foarte devreme după intrarea sa în literatură, la a doua sau la a treia carte aflîndu-se, Nichita Stănescu devine Poetul. Într-un moment de înflorire extraordinară a poeziei românești, într-un moment cînd în chip miraculos trăiesc și scriu atît de mulți poeți adevărați și mari poeți încît prezența lor constituie o realitate copleșitoare, Nichita Stănescu este simbolul acestei realități și al acestui moment. Numele lui capătă forța de a le rezuma și de a le reprezenta ; a spune Nichita Stănescu înseamnă a spune poezia românească a acestui timp, în totalitatea sa. O identificare mitică, un mit activ, însuflețitor : așa a fost/este Nichita Stănescu.

Trecut din viață, pradă acelui „năvod mortal ce smulge în sus / totul, lăsînd numai absențe", Nichita Stănescu intră definitiv în mit și în simbol — mit și simbol definitorii pentru poezia românească din această a doua jumătate a veacului. Sfîrșitul său nu lasă doar un mare gol, ci încheie o epocă. O știa, încă demult, el însuși, anticipînd ora de acum în semnificațiile ei supraindividuale : „Nu se mai fixează nimic / deasupra, și dincolo de deasupra, grupuri / de stele pregătesc un răsărit antic / de soare și duhuri. / / Se scriu începuturi de litere, / dar apoi se șterg pe un cer luminat / cu flambe libere / și fără de înnoptat. / / În oraș e lumină de zi, / ies din paturi cei care au apucat să se culce. / Casandro, tu, vino și vezi / moartea cea mai dulce. / / Numai zidurile par nemișcate. / Sus, și mai sus de sus, sînt balanțe / în care se împarte dreptate / și un alt fel de speranțe. / / Nu are cine să vestească pe cine. / Turbate spirale ; inimă explodată. / Anul care urmează să vină nu mai vine / și nu va mai veni niciodată".

La moartea marilor poeți nu cad stele, ci se înalță stele, care ne priveghează din înălțuri și ne luminează cărările. **Sus, și mai sus de sus,** strălucește acum o nouă stea, dureros urcată pe boltă în noaptea care a trecut...

Mircea Iorgulescu

Dorul fără margini

POETUL Necuvintelor a intrat în Neființă. Acela care a simțit mai dureros ca nimeni altul partea nevăzută a lucrurilor a intrat în hotarul ei, fără măcar dreptul acelui urlet de uimire al găsirii adevărului. Moartea celui mai tulburător poet al timpului tău este însăși moartea timpului în ipostaza lui metaforică. Pentru a exprima această durere ar trebui să fie în încercarea ei însuși el, Nichita, acel chip miraculos al lacrimei și al extazului, acel dascăl fără egal în recitirea limbii române.

A trăit ca să-și scrie cărțile, să spună altfel tot ce se poate spune între naștere și moarte. A trăit simultan, cu gestul și cu disponibilitatea sa spirituală, în împrejurările comune ale existenței, toate marile teme ale ființei în expresia ei poetică. Tărîmul abstract al ideilor era în carnea lui și în sudoarea scrisului său, în vorba înnăscută să mire, să bucure, să supere poate, prin insolitul ei. Însuși tărîmul morții, pe care el l-a înțeles în zbor nu în cădere, era văzut cu toate părțile trupului său. L-a simțit cu pasărea și lupul spre căile de acces ale tăcerii. Am suferit de masca suferinței apărută pe fața lui. Întîlnirile cu el le așteptam ca pe o bucurie enormă. Îmbrățișările lui mi-au mutat umerii din indiferență în tresărire. Ca și Eminescu, a fost un înger vagabond în istoria de zbucium și de speranțe a națiunii române. Gestul său civic s-a convertit într-o muncă rezumată numai de opera lui incomparabilă prin semnificații, prin implicarea socială, prin aritmetica ei existențială scrisă în aura moderni'ății.

A trăit în prezent, în iubire, înconjurat de lumea tînără, cu o neobosită căutare, cu o deschidere spre cunoașterea de sine, nici o clipă dezlegat de ființa spirituală a națiunii sale. Se considera trimisul lui Eminescu, sluga lui întru slujirea limbii române. De azi încolo, în măreția frigului pe care ne-a lăsat-o plecarea lui, ne va rămîne numai dorul, nemărginitul dor de Nichita !

Ion Horea

Final din el

„Și nu pot să mor
Și ninge și nu pot să mor
Și mi-este foarte frig cînd foarte ninge
Și nu pot să mor !"
E finalul „Nodului 17".

O mie unu de noduri, o mie și una de nopți, o mie și una de povești dar un singur cuvînt, niciodată cu drept de rostire, ne leagă de Nichita ca de catargul cu care trecem, ceruiți, între Scylla și Caribda, singura călătorie care contează de cînd există poeți.

Radu Cosașu

Prea curînd

ERAM cu Nichita prieten de peste treizeci de ani. Privirea lui albastră îmi iubea și îmi ocrotea nu numai ființa mea, ci și cea a familiei mele, a soției și copiilor mei. El era un om atît de generos încît se simțea în stare să strîngă în brațe toți oamenii pămîntului. Îi iubea pe toți. Cel mai mare poet român din ultima jumătate de secol avea o calitate extraordinar de rară : își iubea confrații. Îi iubea pe prozatori, pe critici, pe dramaturgi și — lucru surprinzător — îi iubea pe poeți. Mi s-a povestit că în ziua în care a împlinit cincizeci de ani, atît de mulți poeți tineri au venit să-l vadă, încît aceștia ședeau pe scara blocului, nemaiavînd loc în apartament. Un grup folk cînta, pe versurile lui, în curtea cvartalului. Toți locatarii au ieșit la ferestre să admire acest omagiu extraordinar adus Poetului. Nici un mare poet român nu s-a bucurat de atîta dragoste din partea mai tinerilor săi confrați, cărora el le-a dat curajul și puterea de a încerca, de a îndrăzni.

În aceste clipe, în care nu pot să-mi reține lacrimile, îmi aduc aminte de o scenă care m-a copleșit, la cîteva zile după cutremurul din 1977. Ne murise, atunci, un prieten extrem de apropiat și de drag. Am mers împreună, în mașină, pînă la cimitirul Ghencea, unde el dorea să spună un cuvînt pentru cel dispărut, în chip atît de nedrept. A scos din buzunar un carnet și m-a rugat să merg încet cu mașina, ca să-și poată însemna cîteva rînduri. Am tras pe dreapta și l-am așteptat să-și termine gîndurile. M-a întrebat apoi :

— Crezi că e bun finalul ?
— Care ?
— „Pe curînd prietene !"

Și, într-adevăr, a fost pe curînd. Prea pe curînd.

Ion Băieșu

Tîrziu

Pentru Nichita Stănescu

E prea tîrziu :
Celula însăși se destramă,
Nu mai recunosc nici un pact –
Apusul de soare e rînced
Și răsăritul trucat.
O stea de pradă pîndește
Clipa lucirii supreme
Pe cerul acid ca un scîncet
Care dizolvă blesteme ;

Dar raza se face prăfoasă
Și vîntul o spulberă scurt,
Grămezi de nisip luminos
Se troienesc prin unghere.
E prea tîrziu :

Seninul, de este, e doar furt,
Cînd norii etalează
Cerești le viscere

Cu o nerușinare exorcizînd iubiri.
Indiferentă sieși, celula se destramă,
Lumina se usucă de propria ei putere
Asupra universului pustiu,
Cînd țipătul e moarte,
Tăcerea e infamă
Și bezna are rădăcini subțiri
În prea tîrziu.

Ana Blandiana

NICHITA STĂNESCU

O călărire în zori

lui Eminescu tînăr

Tăcerea se izbește de trunchiuri, se-ncrucișe,
se face depărtare, se face nisip.
Mi-am întors către soare unicul chip,
umerii mei smulg din goană frunzișe.
Cîmpul tăindu-l, pe două potcoave
calul meu saltă din lut, fumegînd.
Ave, mă-ntorc către tine, eu. Ave !
Soarele a izbucnit peste lume strigînd.

Tobe de piatră bat, soarele crește,
țăria cu acvile din fața lui
se prăbușește în trepte de aer, sticlește.
Tăcerea se face vînt albăstrui,
pintenul umbrei mi-l crește
în coastele cîmpului.

Soarele rupe orizontul în două.
Țăria își năruie sfîrșitele-i carcere.
Sulițe-albastre, fără întoarcere,
privirile mi le-azvîrl, pe-amîndouă,
să-l întîmpine fericite și grave.
Calul meu saltă pe două potcoave.
Ave, maree-a luminilor, ave !

Soarele saltă din lucruri, strigînd
clatină muchiile surde și grave.
Sufletul meu îl întîmpină, ave !
Calul meu saltă pe două potcoave.
Coama mea blondă arde în vînt.

(Din Sensul iubirii, *1960)*

Emoție de toamnă

A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta.

Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,
că or să-mi crească aripi ascuțite pînă la nori,
că ai să te ascunzi într-un ochi străin,
și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin.

Și-atunci mă apropii de pietre și tac,
iau cuvintele și le-nec în mare.
Șuier luna și o răsar și o prefac
într-o dragoste mare.

(Din O viziune a sentimentelor, *1964)*

Elegia a doua, getica

lui Vasile Pârvan

În fiecare scorbură era așezat un zeu.

Dacă se crăpa o piatră, repede era adus
și pus acolo un zeu.

Era de ajuns să se rupă un pod,
ca să se așeze în locul gol un zeu,

ori, pe șosele, s-apară în asfalt o groapă,
ca să se așeze în ea un zeu.

O, nu te tăia la mînă sau la picior,
din greșeală sau dinadins.

De îndată vor pune în rană un zeu,
ca peste tot, ca pretutindeni,
vor așeza acolo un zeu
ca să ne-nchinăm lui, pentru că el
apără tot ceea ce se desparte de sine.

Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde
ochiul,
pentru că vor aduce și-ți vor așeza
în orbită un zeu
și el va sta acolo, împietrit, iar noi
ne vom mișca sufletele slăvindu-l...
Și chiar și tu îți vei urni sufletul
slăvindu-l ca pe străini.

(Din 11 elegii, *1966)*

Solstițiu de iarnă

Stau pietrele în supărare
așezate cîte două, în genunchii mei,
de cînd mi-au zburat din brațe
ramurile-flăcări, frunzele-scîntei.
Noaptea cea mai lungă vine-n schimb,
cu un ochi de ceață și de lună neagră.
Pe motociclete vine, ca un nimb
de frig, de tăcere, de pelagră.
Aerul îngheață-n drugi sticloși,
cînd îmi trec o mînă peste el
ditirambi de iarnă, slabi, osoși,
gura mea răcnește către cer.
Dar e scrîșnet aspru ; pietrele
mai se-ndură, nu se-ndură.
Noaptea cea mai lungă mă sărută
cu o piatră neagră peste gură.

(Din Oul și sfera, *1967)*

Un soldat...

Un soldat ținîndu-se cu mîinile
de marginea unui nor...
De bocancii lui, cu mîinile încleștate
se ține alt soldat. De bocancii lui
altul, apoi altul, apoi altul și altul,
și-așa pînă-n miezul pămîntului.

Eu mă las s-alunec pe șirul lor
ca pe-o frînghie,
și-alunecînd, cataramele
centurilor lor, îmi zgîrie fața.

Și-alunecînd, îmi zgîrie pieptul
și-alunecînd, alunecînd, îmi sfîșie
fîșii de carne,
și-alunecînd, alunecînd rămîne din mine
numai scheletul.

Cînd în sfîrșit ajung, mă-ntind cu tîmpla
pe o piatră.
În timp ce dorm, fîșiile smulse
se-ntorc de sus și mă-nvelesc.
M-ajunge din urmă și sîngele pierdut
și durerea.

Deschid ochii, mă uit.
Coloana de soldați, nu se mai vede.
Probabil că vîntul a-mpins-o
cu nor cu tot, în altă parte.

(Din Roșu vertical, *1967)*

XI. Despre moartea lui Ptolemeu

De cîte ori mă gîndesc la faptul că
Ptolemeu a murit
mă cuprinde aceeași desperare
ca și cum ar fi murit
ieri,
azi,
sau chiar acum, în clipa aceasta
sub ochii mei.

Nu pot să cred că a murit ;
mirosul lui de om viu
stăruie în aerul meu.
Gesturile lui îmi flutură încă
aerul
și glasul i-l aud în timpane
ca și cum adevărul ar putea
să aibă trup omenesc ;
și felul lui de-a spune lucrurile
de la obraz
încă mă mai face să roșesc de rușine,
de vină
că am lăsat cu bună știință
minunatul, neverosimilul, nesfîrșitul pămînt
să devină sferă.

Niciodată n-am să-nvăț că el a murit.

(Din Laus Ptolemaei, *1968)*

Poezia

Poezia este ochiul care plînge
Ea este umărul care plînge
ochiul umărului care plînge
Ea este mîna care plînge
ochiul mîinii care plînge
Ea este talpa care plînge
ochiul călciiului care plînge
O voi, prieteni,
poezia nu este lacrimă
ea este însuși plînsul
plînsul unui ochi neinventat
lacrima ochiului
celui care trebuia să fie frumos,
lacrima celui care trebuia să fie fericit.

(Din Necuvintele, *1969)*

Cu colțul inimii

Despre patrie se pot spune
cuvinte scrise cu colțul inimii noastre
suspendate în aer, albe spume
ale mării acesteia, albastre.
O, doar pentru ochiul străin
toate acestea ar fi poate dantele
la perdeaua de miraj alcalin
trasă numai peste stele.

Însă pentru cei ce sîntem aici
în viață, întregi și în lucrare,
cuvintele au lamă de brici
intrînd în miracol, cu tandră mirare.

(Din Un Pămînt numit România, *1969)*

Măiastră

Am născut o pasăre azi-noapte
pe cînd întindeam privirea
de la unu pîn' la șapte
contemplînd nemărginirea.

Din privirea mea gravidă
ea, și-a scos clonțul lividă
și-a zburat fîlf-fîlf departe
pînă dincolo de moarte.

Mi-am lungit privirea lungă,
foarte ruptă, singerîndă,
foarte neagră, pururi blîndă,
ocolindă și plîngîndă.

Dreaptă, totuși tremurîndă...

(Din În dulcele stil clasic, *1970)*

Ah, dacă...

Ah, dacă aș putea să zic că mai am un suflet,
pe urmă după ce mi-am pierdut trupul meu, să zic
că mai am un suflet pentru cal, bunăoară,
pentru calul dresat de tine.

Ah, dacă aș mai putea să am puțin miros,
– de floare –
la subțioara asta murdară a umărului
cu care îmi acopăr morții zicîndu-le :
Tăceți nu e timpul,
tăceți nu e timpul ! –
...și așa în timp ce timpul trece
și unicul suflet pe care-l am
mănîncă timp și nu se mai satură...

(Din Măreția frigului, *1972)*

Cina generală

Vezi, îmi spuse el,
vine un moment în care durerea se schimbă în indiferență
și nenorocul
în obișnuință
Nu-ți mai pasă cine știe ce, –
și un fel de liniște
începe să te cuprindă
Te surprinzi, îmi spuse el,
privind prin brazi, prin cai,
prin ocean și prin alte multe
ca prin sticlă
Al tău și al fiecăruia, –
îmi spuse el,
nu se mai sprijină.
Fosta dragoste, foamea,
strigătul, îmi spuse el,
par împărțite la o cină generală
Ah, dar existența fiecărui individ, îmi spuse el
este nesfîrșită și măreață
Resturile ei nu durează decît o secundă,
iar întinderea morții, nici atîta.

(Din Epica magna, *1978)*

Nod 5

El era un singur ochi peste tot,
o singură gură de jur împrejur
un singur piept peste tot,
o singură frunte de jur împrejur.

El era blestemat,
de Fatum era blestemat.
Sub coasta unică avea două inimi
două inimi, două inimi, două inimi
două inimi, două inimi, două inimi...

(Din Noduri și semne, *1982)*

Eminesciana 33 (II)

ÎNTR-UNUL din articolele sale, Perpessicius se arăta mirat că pînă în ziua aceea nu s-a lămurit „a citea din plăgile scrisului românesc o fi aceea a greşelilor de tipar" **(O greşeală de tipar din 1867).** Este o aluzie directă la cele zece plăgi ale Egiptului, de care pomeneşte **Vechiul Testament.** Or, greşelile de tipar, ca să zicem aşa, au două feţe : una, hidoasă, pentru autorul ce-şi vede textul denaturat, iar cealaltă, neutrală, deoarece rămîn neobservate de cititor. Cu alte cuvinte, sînt plăgi de ordin subiectiv şi strict personal, fără ecou în sensibilitatea publică. Vom da un singur exemplu ilustrativ : acela al ediţiei prime de **Poesii,** ale lui Eminescu, editată de Socec, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu şi apărută la începutul celei de a treia decade a lunii decembrie 1883. Se citează frecvent citeva din greşelile ei de tipar, şi mereu aceleaşi : **arabii,** în loc de **asabii**[1]), în lupta lui Mircea cu Baiazid, din **Scrisoarea III,** „a statelor greoaie, **care** trebuie-mpinse", în loc de „a statelor greoaie **care** (sau **cară**) trebuie-mpinse", din **Împărat şi proletar,** „clară ca o **roză**" (în vechea ortografie, **rosă**), în loc de „clară ca o **rouă**" din **Noaptea,** şi altele. Ei bine ! la un control atent, vers cu vers, efectuat pe tot întinsul celor 61 de poezii din prima ediţie, s-ar culege citeva sute de greşeli de tipar, parte datorate procesului tipografic, parte textului de care a dispus îngrijitorul ediţiei, parte neatenţiei lui. Rezultatul ? Prea puţini au fost cei ce s-au sezisat, — printre cei dintîi Ion Nădejde şi B.P. Hasdeu, dar pentru cîte una sau două mai cu moţ, dintre acele citeva sute de care am pomenit mai sus. Ediţia îşi păstrează valoarea istorică. Dovada ? Iniţiativa lui Petru Creţia, atent coordonator al ediţiei de **Opere** ale lui Mihai Eminescu în curs de apariţie la Editura Academiei R.S. România, care ne-a pregătit o surpriză : apariţia, la începutul lunii viitoare, a reeditării în fototipie a faimoasei ediţii prime, al cărei centenar îl vom sărbători săptămîna viitoare. Nimeni nu se îndoieşte că acest eveniment bibliografic şi bibliofilic va stîrni un mare interes şi că, dispărînd instantaneu de pe piaţă, cartea va face primă „la negru".

Asta nu vrea să zică însă că pledăm în favoarea greşelilor de tipar. Le constatăm însă caracterul anodin, din punctul de perspectivă al receptării publice, în contrast cu ecoul dramatic (fără exagerare !) în conştiinţa autorului, a celui lezat.

Perpessicius, de altfel, constată un fenomen curios, pe care ne grăbim a-l consemna **ipsis verbis :**

„Ce e sigur, e că Eminescu n-a cerut niciodată să i se îndrepte erorile (vorbim de cele din «Convorbiri»), şi dacă a suferit sau nu, de pe urma lor, n-a lăsat niciodată să se vadă aceasta". **(O greşeală de tipar din 1867).**

În acelaşi articol însă, observă că Eminescu, în 1870, transcriind într-un caiet, o parte din poeziile publicate, a modificat astfel un singur cuvînt din poemul **La Heliade,** apărut în „Familia" din 18/30 iunie 1867 :

„Plăcută-i a ghirlandă..."
Vechiul text fusese :
„Plăcută-i o ghirlandă..."

În ochiul filologului-artist, acel scurt adjectiv demonstrativ **a** (pentru **acea** !) este preferabil articolului nehotărît **o** ! Ne întrebăm însă dacă noul text face aceeaşi impresie cititorului de rînd, sau dacă îl derutează (mai ales în forma ce ne-o propune Perpessicius : **à** !).

Sigur, iscoditorul critic triumfa, descoperind în traducerea lui Heliade a poemului lamartinian **Le poète mourant,** aceeaşi formă :

„Peste curînd cu dinşii, trăi-voi **A viaţă" (sic).**

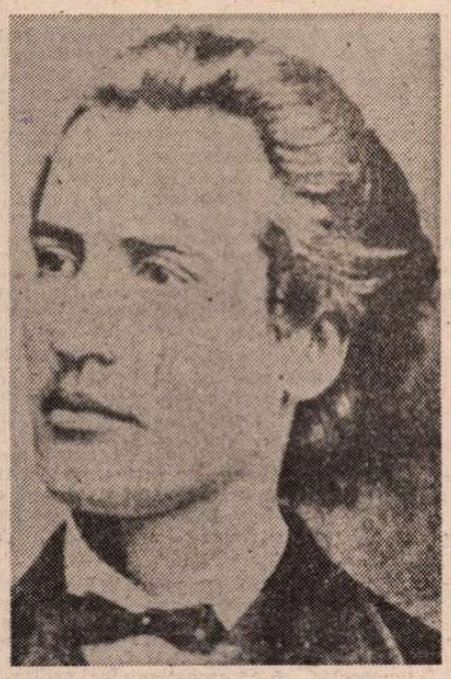
Perpessicius mai remarcă identitatea strofică dintre cele două poeme, ca dovadă că Eminescu îşi însuşise acest **a** accentuat, după lectura versului lui Heliade. Tot el observă în „excelenta ediţie comentată a operelor lui Heliade", îngrijită la „Scrisul românesc" de la Craiova, de G. Baiculescu, fatala greşeală de tipar, din scăparea altminteri rigurosului editor :

„Peste curînd cu dinşii, trăi-voi **O viaţă".**

Poate că ne-am cam lungit cu aceste exemple, în ochii unora dintre cititorii noştri, îndeosebi din rîndurile celora ce nu prea fac caz de erorile de tipar. Le cerem acestora iertare şi trecem mai departe.

UNUL din cele mai interesante capitole ale noii ediţii de **Eminesciana** este desigur acela cu titlul „De la Napoleon la **Odă în metru antic".** Este vorba aci, de publicarea, de către Perpessicius, cu ocazia semicentenarului morţii lui Eminescu, în 1939, printre alte inedite eminesciene, a poemului **Oda pentru Napoleon,** în acelaşi „metru antic" (sapphic !), ca mult preţuita **Odă în metru antic** (apărută în ediţia I de **Poesii** şi apoi în „Convorbiri literare" de la 1 ianuarie 1884, cînd Eminescu se afla de curînd internat în sanatoriul de la Oberdöbling, de lîngă Viena).

[1]) Populaţie musulmană din regiunea portului Assab, de la Marea Moartă.



Cititorul acestui capitol poate consulta cu folos, dacă posedă monumentala ediţie a **Operelor** lui Eminescu, vol. III, **Poezii tipărite în timpul vieţii,** Note şi Variante de la **Doina** la **Kamadeva,** Bucureşti, 1944, paginile 113-135, consacrate variantelor faimoasei **Ode.**

Constatînd că aceasta este „o elegie de dragoste, cu atît mai intimă cu cît se travesteşte mai mult", glosatorul se întreabă dacă poate fi sau nu „o pură elegie veroniană", adică din acelea „inspirate" de Veronica Micle. Cum însă poezia datează din perioada cînd Eminescu se îndrăgostise de Cleopatra Poenaru-Lecca, fiica pictorului, inspiratoarea certă a poeziei **Pe lîngă plopii fără soţ,** Perpessicius ezită să se pronunţe, deşi pare înclinat în favoarea acestei ultime muze, din cele cunoscute. Mai categoric, după apariţia **Odei pentru Napoleon,** se declara N. Iorga, atribuind tot Veronicăi **Odă în metru antic,** iar Perpessicius, concesiv, îşi încheia paragraful respectiv cu aceste cuvinte :

„...şi nu e de fel exclus să aibă dreptate".

Poemul închinat lui Napoleon I e prea lung ca să-l cităm integral : are unsprezece catrene, faţă de cele cinci ale **Odei în metru antic.** Le vom reproduce numai pe ultimele două, în care cititorul va recunoaşte geneza mantiei romantice în care avea să se înfăşoare autorul în cea de a doua odă, singura cunoscută pînă la descoperirea de către Perpessicius a prototipului ei :

„Ai murit tu ? Lumea şi astăzi n-o crede / — / / Înfăşurat în mant-ai coborît piedestalul / Ş-amestecat în popor l-au mişcat cu putere / Ochi-ţi immobili. / / Apoi sătul de icoana-ţi, de tine singur / Te-ai reurcat pe scări de marmură albă, / Ai resuit piedestalul şi iarăşi immobil / Stai printre secoli."

În „unul din cele mai entuziaste comentarii", cum îl aprecia Perpessicius pe acela al lui N. Iorga, în „Cuget clar" de la 24 august 1934, se putea citi :

„Se vede icoana înfăşurării în mantie pe care poetul o va folosi pentru însăşi înfăţişarea sa... Iar **ochii immobili** sînt de la Heine, cu vederea Cezarului intrînd la Düsseldorf[2]) mit seinen unbeweglichen Cäsaraugen"[3]).

Despre mantia lui Napoleon scrie Perpessicius :

„...mantia napoleoniană, cu care bunele cromolitografii de pe vremuri ne-au deprins cu mult înainte de a fi ajuns să ne iniţiem în periplul campaniilor lui".

Mantia cu pricina este cea militară, de campanie, cu largile revere ce-i descoperă gloriosului ostaş pieptul, în care bătea o inimă neînfricată. Televiziunea ni-l înfăţişează şi pe Mihai Viteazul, înfăşurat în mantia-i albă, aşa cum ni l-a lăsat cel căruia-i pozase la Praga, în 1601, gravorul imperial Aegidius Sadeler, singurul său portretist autentic. Albă e şi mantia împutată lui Heliade ca simptom de grandomanie, deşi el s-a dezvinovăţit, spunînd că i-o dăruise, în loc de palton, un nepot ofiţer.

Aşa cum a depistat cu agerime N. Iorga, mantia e singurul element care a trecut de la **Oda pentru Napoleon** în **Oda în metru antic.** Cum spuneam însă, e o deosebire categorică între mantia ostăşească a „micului caporal" şi pelerina romantică a poetului care l-a ridicat în slăvi.

Distanţa era prea mare între climatul nostru moral şi cel francez din anii ce au urmat prăbuşirii genialului împărat. În patria lui s-au izvodit aşa numiţii „napoleonizi" din cîmpul literelor, ca Stendhal, care făcuse campania din Rusia şi-l apropiase în timpul exodului, lăudîndu-se că reuşise într-un rînd să facă faţă aprovizionării, sau ca Balzac, care-a transpus eroismul voinţei pe plan literar, socotindu-se un „mareşal al literelor".

Iertе-ni-se vorba vulgară, de hatîrul lui Napoleon cel Mare, Eminescu l-a prezentat, în **Împărat şi proletar,** pe nepotul acestuia, **Napoleon III,** „pe malurile Senei în faeton de gală", ginditor, în ajunul Comunei, deşi urmaşul fără geniu fusese capturat cu o întreagă armată, la Sedan.

Fost-a totuşi Eminescu, neştiut de sine însuşi şi nici de alţii, un fel de napoleonid ? S-ar putea spune şi despre el, avînd în vedere două elemente : primul, puterea uriaşă de muncă, fie pentru edificarea operei sale poetice, fie ca gazetar, iar al doilea, în această din urmă calitate, — luptînd de unul singur contra istoriei înseşi, care îşi urma cursul implacabil, al făuririi burgheziei române, — în numele, credea el, al însăşi istoriei neamului pe care o concepea eroic pe linia lui Mircea cel Bătrîn, a lui Ştefan cel Mare şi a lui Matei Basarab (al cărui nume revine adesea în anii de colaborare la „Timpul"). Este curioasă această pivotare a gîndirii politice eminesciene pe trecutul glorios al patriei, cu faţa îndărăt, curînd după ce dorobanţii noştri împlîntaseră tricolorul pe cetăţile din dreapta Dunării, cucerite cu preţul singelui şi inviind epopeea voievodului unificator.

Perpessicius vorbeşte de „steaua napoleonizilor" în alt înţeles decît cel de mai sus, amintind că Eminescu consacra editorialul său din „Timpul" de la 16 iunie 1879, celuilalt nepot imperial ce murise, ducînd în mormînt numele de „Napoleon IV, al împăratului prin drept divin şi uman". Nu totdeauna de acord cu ceea ce se poate numi legitatea evenimentelor politice de ordin istoric, Eminescu se înşela, căinînd căderea imperiului în Franţa, a imperiului ce nu putea dura, cînd aveau să rodească ideile de libertate, egalitate şi fraternitate ale Revoluţiei franceze, idei pe care campaniile napoleoniene le-au răspîndit în Europa, dar pe care Napoleon I încerca să le înăbuşe în propria lui patrie. Consemnînd, la sfîrşitul cuprinzătorului său articol „De la Napoleon la **Oda în metru antic",** mulţimea ecourilor din „Timpul", la moartea suszisului nepot, Perpessicius subliniază „nu numai interesul scriitorului politic dar şi vibraţia vechilor sentimente ale admiratorului şi rapsodului lui Napoleon".

Oprim aici comentariul la **Eminesciana 33,** spre a trece, în următorul **Breviar,** la centenarul ediţiei Maiorescu, împlinit în ziua chiar a apariţiei articolului în „România literară".

Şerban Cioculescu

[2]) Oraşul în care s-a născut poetul Heinrich Heine, el însuşi un mare admirator al lui Napoleon (vezi **Cei doi grenadiri**).

[3]) Cu nemişcaţii săi ochi împărăteşti.

Nichita

I-A fost dat să trăiască o jumătate de veac. Marile lui aripi de albatros, obosite de furtunile prin care au trecut, pe înălţimile la care îl purtaseră, l-au dus pe un tărîm unde va rămîne în tovărăşia celor mai ilustre umbre ale poeziei, acolo unde puţini sînt cei cărora le este dat să ajungă.

Geo Bogza

După zece ani

■ ZILELE trecute a avut loc la Facultatea de limba şi literatura română din Bucureşti o mică festivitate prilejuită de împlinirea a zece ani de existenţă a **Cercului de critică.** Nu-i, desigur, un mare eveniment cultural dar este, totuşi, unul ce merită a fi semnalat. Timp de zece ani, un număr de profesori şi studenţi s-au întîlnit de două ori pe lună, uneori chiar săptămînal, pentru a discuta despre **noua critică,** despre **semiotică** şi **critica psihanalitică,** despre **romanul politic** sau despre **şansele poeziei tinere...** Un dialog sincer fără protocol academic, în limitele unei sănătoase şi fertile cordialităţi intelectuale. Prima mea grijă a fost să ridic bariera dintre catedră şi studenţi, să provoc spiritul tînăr să-şi afirme opinia despre fenomenul literar contemporan şi, de este cu putinţă, să-l familiarizez cu noile metode de interpretare. Surpriza a fost să descopăr că de problemele criticii literare se interesează nu numai cei care vor să scrie eseuri critice, ci şi poeţii şi prozatorii tineri. O mutaţie semnificativă s-a produs, am impresia, în mentalitatea debutantului : el nu se mai mulţumeşte, azi, să aibă talent şi să fie recunoscut ca atare, vrea să ştie ce se petrece în sfera teoriei literare şi să participe la ceea ce vechea critică numea **lupta de idei.**

Cultura nu dă, desigur, talent, dar pregăteşte talentul pentru o operă durabilă. **Cercul de critică** a voit să fie — şi cred că într-o oarecare măsură a reuşit să fie — un loc de întîlnire între poeţi şi critici, interesaţi să se instruiască şi să-şi susţină public un punct de vedere. Azi, cînd cercetez însemnările mele văd că pe aici au trecut mulţi şi că trecerea lor n-a fost, poate, fără urmări, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Alexandru Muşina, Cornelia Maria Savu sînt poeţi, Ion Bogdan Lefter este poet şi critic. Paul Dugneanu, Radu Călin Cristea, Valentin F. Mihăescu, Dan Mihăilescu, Livius Papadima, Traian Ungureanu, Sever Avram, Artur Silvestri, Lucian Hanu, Călin Mihăilescu, Florin Lupeanu, Cristian Moraru, Mircea Vasilescu şi mulţi alţii se afirmă sau vor să se afirme în critica literară. Unii s-au îndepărtat de spiritul cercului (bazat, în esenţă; pe imperativul moral-maiorescian : respectul adevărului), alţii îl continuă şi este de sperat ca în anii ce vin numele lor să capete autoritate. Le trebuie, pentru aceasta, voinţa de a învinge circumstanţele şi încrederea în posibilitatea criticii literare, ca disciplină a spiritului creator. Nu este critic şi nu poate deveni cel care crede că spiritul său nu poate atinge cu mîinile marile idei.

Cercul de critică bucureştean a primit, în decursul anilor, vizita unor mari personalităţi literare şi a angajat cu ei un dialog de multe ori senzaţional. Au fost citeva întîlniri memorabile cu Marin Preda, între care una (după apariţia **Celui mai iubit dintre pămînteni,** cu puţin înainte de moartea prozatorului) a intrat în legenda vieţii studenţeşti. Constantin Noica a trebuit să **dea seama** în faţa unui amfiteatru în care erau înghesuiţi aproape 400 de studenţi. A dat seama şi a apărat ideea că Europa are încă mari şanse în cultura lumii. S-au confruntat cu spiritul tînăr, curios şi intransigent, şi Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Radu Petrescu, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Breban, Ştefan Bănulescu, Octavian Paler, Al. Paleologu, Livius Ciocârlie, Sorin Titel, Bujor Nedelcovici, George Bălăiţă, Virgil Duda, Mircea Dinescu, Klaus Heitmann, profesor la Universitatea din Heidelberg... Cu acest prilej am constatat că scriitorul român are spirit disociativ şi ştie să minuiască în chip abil conceptele. Numai puţini dintre cei invitaţi au fost neînţelegători, privind de sus şi cu nedreaptă aroganţă pe tinerii lor interlocutori. Aceştia au fost însă repede sancţionaţi printr-o ironie rece şi necruţătoare. Spiritul orgolios şi arogant a dat în cele din urmă înapoi şi dialogul a putut fi reluat de pe poziţiile democraţiei spiritului.

Eugen Simion

Confruntări

Profil de critic

AUTOARE, pînă acum, a cinci volume (*Mitologie romantică*, Ed. Cartea Românească, 1970 ; *Aventura lui George Gordon Byron*, Ed. Cartea Românească, 1977 ; *Trei poeți preeminescieni* [*Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanul*], Ed. Minerva, 1978 ; *Eminescu, Poezia elementelor*, Ed. Cartea Românească, 1979 ; *Romantismul românesc*, vol. I, Ed. Minerva, 1982) precum și a numeroase articole apărute în periodicele literare, Elena Tacciu ni se înfățișează ca o fervență a romantismului. Caracterizînd curentul/categoria în chestiune drept un spațiu genetic al „tuturor ipostazelor estetice contemporane", de la simbolism la suprarealism, drept o albie a „tuturor temelor și motivelor, a tuturor atitudinilor eului liric", pe plan deopotrivă mondial și autohton, cercetătoarea se arată atrasă, mai mult decît de o investigație cuminte parcelată, tributară accidentului factologic, de cadrul unei unități, de o organicitate a spiritului creator. În viziunea sa „genetic-structurală", avînd ca imbold mărturisit „strategia noilor lecturi", romantismul se instituie precum o actualitate retroactivă, „acea tranziență *din astăzi spre ieri* în lumina ideilor lui T. S. Eliot".

Așadar nu o disecție efectuată asupra unui „Dumnezeu mort", ci o imersiune în fluxul înțelegerii literaturii de care beneficiem la ora actuală, o tonică lecție asupra vieții (predată de către o neuniversitară de la prestigioasa-i catedră inefabilă), ilustrînd „configurările sociologice", „configurația psihismului romantic" ca și jaussianul „orizont de așteptare" al romantismului indigen. Totul ni se prezintă solid conceput, cu o remarcabilă armătură a ideilor și informației, cu o inteligență veghetoare egal răspîndită, cu o cuceritoare finețe de limbaj. Blocurile se adună unul lîngă altul spre a înălța, prin ani, construcția proiectată, cu o „vedere" largă spre varianta de pe aceste meleaguri a fenomenului în cauză, eminescianismul fiind socotit drept „ipostaza arhetipală a romantismului românesc", ce conjugă „atît experiența predecesorilor naționali, cît și aceea a tuturor «modelelor» culturale și literare europene".

Dincolo însă de programul obiectiv, oarecum bun comun, al studiului, constatăm indicele personal al autoarei, sub chipul unei transcenderi mai mult sau mai puțin voluntare, a obiectului său. Mai întîi, romantismul este atribuit, dincolo de litera sa, unei sfere existențiale, reparcurs ca un univers de individualități lăuntric tatonate, sub un motto din Marc Bloch : „Faptele istorice sînt în esență fapte psihologice". Napoleon și Byron, Bălcescu și Eminescu, Macedonski și Iorga nu reprezintă simple simboluri chimice, aparținînd unei rubrici mendeleeviene, ci imagini vii, efigii modelate cu fior, fiecare extrasă din contemplarea propriei sale formulări, născută parcă spontan din înaintarea textului. Cuvintele sînt în același timp precise și vibratile, „științifice" și încărcate de reverie. Generalitatea coabitează, călinescian, cu amănuntul picant : „Vocația aventurii crește la Byron din religia acțiunii, care face din poezie o defulare și un succedaneu. Cel mai puțin metafizic și contemplativ dintre romantici, pueril cînd abordează meditația, cum spune pe bună dreptate Goethe, este în schimb un îndrăgostit al realului modelat de acțiunea unui *eu* voluntar. În mod explicabil, miturile sale personale vor fi nu atît poeții, pe care-i vede efeminați și utopici, în felul lui Shelley, cît marii rebeli și cuceritori ai istoriei [...]. Urînd și disprețuind sedentarismul, biruitor în lupta cu excesul ponderal al adolescenței, iubind exercițiile fizice și călătoria, în pofida inconfortului celei din urmă, Byron îmbrățișează la început forma primară a aventurii, aceea sportivă. Prestigiul performerilor, constantă altfel britanică, îl va stimula în lecțiile de box, pe care i le predă celebrul în epocă Jackson, îmbrăcat în tunică de mătase roșie, cu dantelă albă și ciorapi de mătase. Cel mai bun scrimeur al vremii, Angelo, îl va deprinde cu mînuirea impecabilă a floretei [...]. Cu toate acestea, încă de pe acum, performanța sportivă va păli ca intensitate a trăirii în fața luptelor politice, cînd, în sfîrșit, Byron putea deveni un Saint-Just sau un Napoleon. Cîmpul său de bătălie a fost inițial Italia, țara vocației clasice, invadată de profanatorii austrieci și împînzită de organizații carbonare".

Bălcescu, la rîndul său, e invitat într-o lojă a Utopiei patetice și a Gloriei pozitive, între Napoleon și Mihai Viteazul, înzestrat cu un nimb european, semnat de Carlyle. Strălucirea i se intensifică, prin urmare, grație documentării tipologic-ficționale, pe o bază psihocritică : „Aceste ambiții napoleoniene de a modifica harta realului aparțin în cazul lui Bălcescu unui introvertit subordonat ideii de revoluție, și în acest sens vom dezvolta portretul ce urmează. Mihai Viteazul, proiecția (medievală) a unui Erou romantic extrem de apropiat viziunii lui Carlyle, reprezintă o adeziune prin transfer temporal a lui Nicolae Bălcescu însuși la acest mit al supraeului său. Mihai va fi, prin urmare, eroul providențial al românilor secolului al XVI-lea, după cum Bălcescu, introvertit și ftizic, trebuia să fie cel al românilor secolului al XIX-lea, rîvnind extravertirea și masivitatea fizică a marelui voievod". Finalul capitolului transcrie finalul vieții dramatice a istoricului, accentuînd ideea sacrificiului ce o purifică de eventuala bănuială a teatralității eroice, a pitorescului genialoid : „Această viață de *condottiere* romantic ftizic, de adînc patriot în haine carbonare, ars de vocația Revoluției și a Operei istorice, o viață «parcă mai expresivă decît opera», se încheie prin incinerarea amintirii acestui erou tragic într-o cameră de hotel și printr-o înmormîntare anonimă în groapa săracilor din cimitirul Capuccini, departe de țară".

Un alt aspect al emancipării Elenei Tacciu față de formula impersonală a travaliului exegetic îl constituie prezența indiscutabilă în încăperile conștiinței sale a unor vapori alchimici. O fascinație a tenebrelor, a corespondențelor oculte, a fantasticului o contaminează, făcînd-o să reconstituie traiectele romantice cu o credință subiacentă în „revelațiile autentice ale Spiritului", precum o iluminare sinestezică, precum o „senzație" a „certitudinii" că „ideile se preschimbă în legi" iar „dorințele în realizări", după cum afirma Novalis. În retortele frazelor sale descriptive se depune un straniu sediment taumaturgic. Propunîndu-și a studia „poezia elementelor" la Eminescu, își dă în vileag o propensiune, ea însăși de natură romantică, bizuită pe simbolismul sacru, pe mitologiile arhaice, pe arhetipurile inconștientului. Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Jean-Pierre Richard, Carl-Gustav Jung, Mircea Eliade, G. Călinescu, dar și Iacob Böhme, Sf. Hildegarde de Binden, Aegidius de Vadis, Paracelsus o ajută, într-un vizibil elan al inițierii, să aproximeze „visul elementelor" la autorul *Luceafărului*, sensul și proteismul lor subteran, în acel „cazan magic, ascuns", în care ele „se amestecă, fierb și trimit la lumină aburi" *(Ricarda Huch)*.

Autoarea *Mitologiei romantice* se aplică, așadar, unei zone ultrasensibile, în care se impun, pe de o parte, instrumente de detecție dintre cele mai fine, iar pe de alta se cere un echipament de protecție. Ambele dotări (cea dintîi necesară pentru a determina o materie cu iradieri împrăștiate mult mai departe de aparențele textuale, pînă în reliefurile fabuloase ale primordialității, populate de zei, cea de-a doua avînd rostul de a frîna divagația, pornirea speculativă nespecifică) pot fi aflate în factura comentariilor sale, penetrante, plastice, riguros cumpănite între emoția „revelației" și scepticismul prismei profesionale. Transluciditatea lor exprimă gradul în care disciplina a triumfat asupra unei sensibilități cvasipoetice, în care luciditatea și-a pus amprenta asupra unui subiect iregular, tumultuos. Sunetul critic e pacificat, uniform cristalin : „Tensiunea tragică a poemului (e în discuție *Luceafărul* — n.n.) rezidă, prin prisma imaginației eminesciene a elementelor, în polaritatea aer-pămînt, spirit-materie, nucleu antinomic al filosofiei romantice începînd cu Schelling. Steaua, însuși Luceafărul, concentrează în cosmosul său ascensional lumina strălucitoare, inițiatică, pe care abia metamorfoza organică o transformă în foc devorant, complexul lui Empedocle. Acest foc, devenit iarăși o lumină depărtată, reflectată pe vaste întinderi acvatice, la definitiv structura genialității într-o abstragere stoică, presupunînd mineralitatea galactică de spirit «nemuritor și rece», tentat o singură dată să-și abolească demonia prin cufundare în chtonian".

Dacă la calitățile inteligenței, culturii și sîrguinței le adăugăm pe cele ale caracterului ferm, ale demnității scriitoricești și ale omeniei calde, săritoare, avem, în trăsături generale, profilul Elenei Tacciu, figură ce încontestabil aparține primei linii a cercetării literare românești de azi.

Gheorghe Grigurcu

Un moralist al secolului 20

DINTRE multiplele și diversele manifestări ale spiritului ce încearcă să deslușească destinul omului în secolul nostru face parte și creația lui E.M. Cioran. Aceasta reprezintă o meditație, de cele mai multe ori gravă, asupra istoriei, a civilizației umane și a omului, traversată de o ironie acidă, nu lipsită de duritate, ce nu ezită să se transforme într-o autoironie biciuitoare.

Meditația lui Cioran are un profund caracter dramatic, deoarece articulează o succesiune de tablouri în care intră și ies din scena imaginară, dialogînd și confruntîndu-se cele două personaje principale ale existenței umane, **omul** — individul — și **istoria**, în diferitele lor ipostaze. Textele sale construiesc un spectacol rafinat și subtil, în care se succed o pluralitate de fațete ale istoriei și ale omului văzute dintr-un singur unghi. Impresia de spectacol se degajă și din scriitura specifică pe care o utilizează Cioran, eseurile, aforismele și notațiile sale apar ca adevărate replici ale celor două personaje amintite, surprinse în diferite situații, interpretate de un singur actor, autorul.

Reflecția sa are caracter filosofic, deși Cioran are oroare de filosofie, fie că e vorba de idei sau de sisteme; este unul dintre procedeele sale, din multe altele, de a-și compune o mască în spatele căreia își ascunde sensibilitatea. Dar gîndirea sa nu argumentează, nu demonstrează idei cu mijloace teoretice, nu definește concepte și structuri abstracte, ci este o nesfîrșită confesiune, o mărturie a conștiinței. Ea exprimă stările variate ale sensibilității autorului, suferințele, șocurile și eșecurile sale transfigurate în idei, anxietățile, fricile și dilemele sale existențiale. O declară Cioran însuși atunci cînd scrie: „Toate căile, toate procedeele cunoașterii sînt valabile: raționament, intuiție, dezgust, entuziasm, geamăt. O viziune a lumii sprijinită pe concepte nu este mai legitimă ca alta apărută din lacrimi: argumente sau suspine, — modalități la fel de probante și la fel de nule. Eu construiesc o **formă** de univers: cred în ea, și este universul, care se prăbușește totuși sub asaltul unei alte certitudini sau unei alte îndoieli. Ultimul dintre analfabeți și Aristotel sînt la fel de irefutabili — și fragili... Nu se găsește mai multă rigoare în filosofie ca în poezie, în spirit ca în afecțiune. Ceea ce se numește adevăr este o eroare insuficient trăită, încă nedezvăluită, dar care nu va întîrzia să îmbătrînească, o eroare nouă, și care așteaptă să-și compromită noutatea sa. Cunoașterea se dezvoltă și se usucă odată cu sentimentele noastre." [1])

Firește că o viziune de acest fel, așa cum am arătat cu un alt prilej (a se vedea R. lit. nr. 2 din 1983), nu stabilește și nu poate stabili adevăruri teoretice obiective, ci dezvăluie reacțiile unei subiectivități, direcția ei de mișcare într-o epocă a istoriei. Parcurgînd-o, nu poate fi descoperită obiectivitatea lumii, conturul real al acesteia, dar este întîlnit tumultul unei conștiințe care a înregistrat într-un mod anume existența și-i dă glas. Cioran scrie în aceeași carte: **„adevărurile mele sînt sofismele entuziasmului meu sau ale tristeții mele."** [2])

Creația lui Cioran are lipsa de rigoare a poeziei, dar imprumută de la aceasta culoarea stilistică și pregnanța expresivă, urma de neșters a impresiei. Rîndurile închinate poeziei fixează linia unui autoportret, a unei aspirații creatoare: „Poezia exprimă esența a ceea ce nu se poate poseda; ultima sa semnificație: imposibilitatea oricărei «actualități». Bucuria nu este un sentiment poetic... Între poezie și speranță incompatibilitatea este completă... Poetul ar fi un transfug odios din real dacă în fuga sa n-ar duce nenorocirea sa... Inapt să se salveze, pentru el totul este posibil, în afară de a trăi." [3])

Cioran este un moralist dintre cei mai remarcabili ai timpului nostru, din aceeași familie cu Montaigne și Pascal, care se produce într-o singură tonalitate. Aceasta străbate toate cărțile sale, de la **Précis de décomposition** la **Ecartèlement**, fiind cea a scepticismului absolut — cel puțin în aparență —, fie că e vorba de istorie și alternativele ei de înnoire sau de existența umanizată a omului, de valoarea actelor și sentimentelor lui. Scepticismul este singurul antidot împotriva răului ce țîșnește din acțiunea umană, din lipsa de neutralitate a ideilor care degenerează în fanatism. Salvarea n-ar fi decît în pasivitate, în abdicare și renunțare, posibilitate improbabilă deoarece umanul se refuză inactivității, implică mișcare, istorie, ambele incompatibile cu puritatea. „A lăsa lucrurile așa cum sînt, a le privi fără a vroi să le modelezi, a observa esența, nimic mai ostil conduitei gîndirii noastre: noi aspirăm, dimpotrivă, să le formăm, să le torturăm, să le transmitem furiile... lipsa de interes este cel mai dificil lucru din lume." [4]) Iar în **Istorie și utopie**, Cioran se întreabă în același sens: „Istoria nu este ea, în ultimă instanță, rezultatul fricii noastre de plictiseală, al acestei frici care ne va face să îndrăgim întotdeauna ceea ce este interesant și noutatea dezastrului, și să preferăm orice nenorocire stagnării? Obsesia ineditului este principiul distructiv al salvării noastre." [5])

Se conturează astfel contradicția dintre **istorie și etică**, cea dintre om și imaginea sa ideală, a căror depășire nu se întrevede. Ele relevă însă că Cioran nu este un sceptic absolut — deși o afirmă —, deoarece judecățile lui au drept sistem de referință o reprezentare ideală a omului și a formelor sale de manifestare, chiar dacă ea nu este dezvăluită niciodată explicit. De altfel, scepticismul este minat din interior de o limită fundamentală: aceea că erijarea sa în Absolut, înlocuirea prin el a oricărui alt absolut, înseamnă în fond autoanularea sa.

Pe de altă parte, contradicțiile amintite pun în lumină o dată mai mult prezența măștii în spatele căreia moralistul își ascunde sensibilitatea, ceea ce este, în fapt, un romantic decepționat : „Incapabili de retorică, noi sîntem romantici ai decepției clare" [6]).

Scepticismul lui Cioran nu este unul teoretic, bazat pe analiza fenomenelor social-istorice, pe invalidarea diferitelor curente și opțiuni filosofice, ci o stare a sensibilității sale ultragiate, care a generat o atitudine față de lume. „Scepticismul este sadismul sufletelor ulcerate" [7]).

Decepția, ulcerarea sînt produse ale celui mai distructiv fragment al istoriei veacului nostru, care a aglomerat ruine și vieți zdrobite de-a lungul furiei sale oarbe, rezultate ale implicării ginditorului în fanatismul unor idei de o brutalitate transparentă. Scepticismul său apare pe acest fundal drept efectul de neșters al eșecului, al prăbușirii tinereții sale, dar și al unui efort de renaștere printr-o confruntare dureroasă cu sine însuși, printr-o reflexivitate retroactivă.

PUȚINE spirite, conștiințe se apleacă asupra traiectoriei parcurse fără a-și justifica toate meandrele, erorile sau rătăcirile — de o gravitate sau alta —, au forța să se rupă de începuturile lor, să le repudieze, să îmbrățișeze alte valori și idei, ceea ce presupune cel mai adesea o adevărată autofragmentare. Astfel de conștiințe sînt manifestări reale ale valențelor spiritului de a se reinnoi, de a se opune dezagregării.

Pe un ton grav, dar nu lipsit de autoironie fină, Cioran scria despre acel timp al istoriei că a fost acela în care iubea „...fără rezerve tiranii...". Iar în continuare el releva : „Și dacă le închinam un cult, aceasta se datora faptului că, avînd instinctul comandării, ei nu se coborau la dialog, nici la argumente : ei ordonau, decretau, fără a consimți să justifice actele lor ; de unde cinismul lor pe care-l puneam deasupra tuturor virtuților și a viciilor, semn de superioritate, de noblețe, care, în ochii mei, îi izolau de restul muritorilor. Neputînd să ma arăt demn de ei prin gest, speram să ajung la aceasta prin cuvînt, prin practicarea sofismului și a enormității : a fi la fel de odios cu mijloacele spiritului cum erau, ei, cu cele ale puterii, să devastez prin cuvînt, să fac să sară verbul și lumea cu el, să explodez cu unul și cu celălalt și să mă prăbușesc în sfîrșit pe ruinele lor". Autoironia devine biciuitoare și cu rezonanță istorică, la altă pagină: „Convins că relele societății noastre proveneau de la bătrîni, am conceput ideea lichidării tuturor cetățenilor care au depășit 40 de ani, începutul sclerozei și al mumificării, moment începînd din care, îmi plăcea să cred, orice individ devine o insultă pentru națiune și o greutate pentru colectivitate" [8]).

Moralistul apare odată cu această reflexivitate retroactivă a conștiinței, începutul metamorfozării sale într-o nouă treaptă a spiritului. Reflexivitatea retroactivă îl deosebește pe E.M. Cioran de un E. Jünger, face din creația sa o mărturie deosebită a timpului nostru.

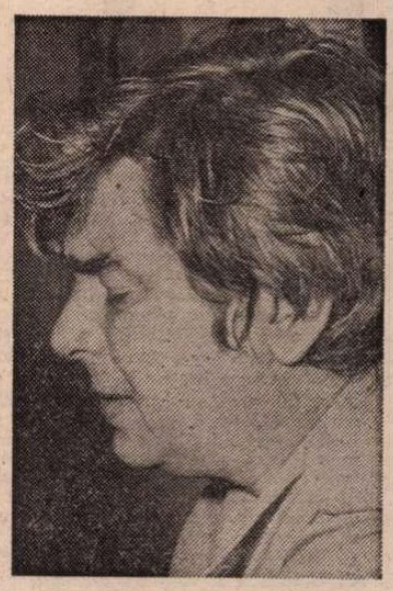
Confruntarea interioară a spiritului este prin răsturnările și sciziunile sale de o suferință schilodantă ce se imprimă ireversibil asupra sensibilității, a stărilor ei de receptare a lumii și de comunicare cu ea. O spune Cioran în cuvinte de un dramatism lucid : „El roșește..., și se încăpățînează să-și abjure trecutul, patriile sale reale sau visate, adevărurile ieșite din măduva sa. El nu va găsi pacea decît după ce va distruge în el ultimul reflex de cetățean și entuziasmele moștenite... Acela care nu mai poate să ia atitudine, pentru că oamenii au în mod necesar dreptate și nedreptate, pentru că totul este justificat și nerațional în același timp, acela trebuie să renunțe la propriul său nume, **să calce în picioare identitatea sa și să înceapă o viață nouă în imposibilitate sau în desperare**" [9]) (subl.

Radu Florian

(Continuare în pagina 20)

[1]) E.M. Cioran, **Précis de décomposition**, Paris, Gallimard, 1977, p. 205, 206.
[2]) **Ibidem**, p. 138.
[3]) **Ibidem**, p. 141, 142.
[4]) E.M. Cioran, **La tentation d'exister**, Paris, Gallimard, 1956, p. 24 117.
[5]) E.M. Cioran, **Histoire et utopie**, Paris, Gallimard, 1960, p. 136, 137.
[6]) E.M. Cioran, **Précis de décomposition**, p. 167.
[7]) E. M. Cioran, **Histoire et utopie**, p. 102
[8]) **Ibidem**, p. 69.13.
[9]) E.M. Cioran, **Précis de décomposition**, p. 91.

„Daimonul meu vine de departe"



Natura nu există decît întrucît e văzută, simțită de o ființă omenească.

Direcția dominantă în poezia din ultima sută de ani, care a fost aceea de a privi pe om (senzațiile și formele lui exterioare specifice) ca pe un locuitor al unui univers mult mai vast și nonuman, pare a se fi inversat la Nichita Stănescu, unde tot cosmosul nonuman e găzduit de făptura umană, ca de o anatomie michelangiolescă. Vedem natura ca pe o planșă, unde un contur corporal o înconjoară și o separă de vidul exterior. Nu întîmplător poetul evocă simbolul lui Ptolemaeu, „martorul bunului simț" : în centru se află, din nou, omul și planeta pe care el trăiește iar în jurul lor soarele, stelele se învîrtesc cuminți, pe scripeții și pe roțile lor dințate. Omul și lumea s-au reconciliat. Această împrejurare permite sentimentului să reumple lirismul. Poezia lui Nichita Stănescu — în erotice la fel ca și în meditațiile metafizice — este sentimentală, așa cum este senzorială sau reflexivă. Desigur, sentimentul nu mai este același de odinioară și nu se mai răsfață, în stare pură, ca la romantici, după cum nu mai este doar sugerat ca la simboliști. El a învățat ceva din lungul lui exil. Se poate spune, pe scurt, că inima și-a regăsit locașul dintre coaste, că simțirea s-a reintors în corp. E mai curînd vorba de raportul cu lumea al omului integral. De aceea ne vine atît de greu să disociem în lirica lui Nichita Stănescu inima de minte și mintea de trup.

Poezia lui Nichita Stănescu își începe în acest aspru decembrie destinul postum.

Nicolae Manolescu

Cu cîteva săptămîni în urmă, pe la 12 noaptea, am primit un telefon de la Nichita Stănescu. Nu mă sunase de mult. Nu ne văzusem de mult. În loc de orice introducere, mi-a spus, cu vocea lui lentă, care parcă tîra cuvintele : „Bătrîne, trece viața pe lîngă noi și nu mai ajungem să schimbăm o vorbă !" Nu-mi închipuiam atunci cît de repede va trece viața pe lîngă Nichita Stănescu. Ne obișnuim cu toate ale vieții, dar nu cu trecerea ei.

Nichita Stănescu era,în ultimii ani, tot mai des vizitat de ideea morții, locuit de ea, ca de o stafie străină și totuși familiară. În **Noduri și semne** nu există o singură poezie senină. Excedat, parcă, el însuși de îndelungata tovărășie, poetul se imaginează într-un rece peisaj de zăpezi, boreală țară care se întinde de la Marea Neagră la Mediterană, suferind de a nu putea muri :

Cînd ninge peste Marea Neagră spre Bosfor,
cînd ninge peste albastra de Mediterană
și nici de frig nu pot să mor,
nu pot să mor !
Doamne, mă chinuiesc și nu pot să mor !
Doamne, eu nu pot să mai mor !
Mi-e viața veșnică și rană
și nu pot să mor
și ninge și nu pot să mor
și-mi este foarte frig cînd foarte ninge
și nu pot să mor !

Ce poți să scrii sub impresia morții unui mare poet ? Rîndurile care urmează sînt șovăielnice și înșelate. Încerc să mă smulg din puterea copleșitoarei triste și să uit că Nichita Stănescu nu mai este. Citesc și recitesc din cărțile lui. Moartea aruncă asupra fiecărei poezii, a fiecărui vers, o altă lumină. De astăzi îl citim pe poetul **Elegiilor** la fel cum îi citim pe Bacovia sau pe Arghezi.

Nu încape îndoială că Nichita Stănescu este cel mai important poet român de după al doilea război. Opera lui a marcat, ca nici una alta, conștiința lirică a contemporanilor. E greu de închipuit cum ar arăta poezia de astăzi — a mai tinerilor, ca și a mai puțin tinerilor lui confrați — dacă n-ar exista **11 elegii, Laus Ptolemaei, Oul și sfera** și celelalte. Nichita Stănescu a creat un stil, personal și inimitabil, și a deschis totodată poeziei o perspectivă nebănuită, ca o fereastră prin care numeroși poeți au privit și vor continua să privească lumea. Stilul, timbrul, fraza lui Nichita Stănescu se recunosc instantaneu, chiar dacă scapă mereu prin ochiurile plasei critice. Am scris de zeci de ori despre el și sînt la fel de conștient cum eram după primul articol că n-am făcut decît să mă învîrtesc în jurul misterioasei lui originalități. Poetul însuși pare a nu fi știut totul despre sine. Într-una din ultimele poezii, se autodefinește prudent, folosind o metaforă de sorginte platoniciană. În făptura lui poetică sălășluiește un demon care vine și pleacă, lăsîndu-i drept amintire versul : „Daimonul meu vine de departe / în gazda făpturii mele."

Daimonul lui Nichita Stănescu nu locuiește pur și simplu într-un trup : el face una cu acest trup. Întîiul lucru izbitor, de la început, la poetul **Elegiilor,** a fost întrebuințarea nouă pe care el a dat-o trupului. Lirica lui este corporală, în sensul că uzează de noțiuni anatomice ca de niște concepte poetice. Ochiul, sprîncenele, mîinile, umerii, genunchii, coastele alcătuiesc la el un adevărat limbaj. Lirica se exprimă prin ele. Anatomia reprezintă la Nichita Stănescu un vocabular și o sintaxă. O uimitoare concretețe decurge de aici. Substantivele și verbele își desfac mari brațe reale ca să stringă la piept universul. Din încheieturile propozițiilor țîșnesc aripi. La nici un alt poet corpul n-a jucat un rol mai mare. Niciodată reprezentările anatomice n-au fost mai organic lirice.

ORICE cititor al poeziei lui Nichita Stănescu va fi simțit însă că în trupul ei de carne și oase sălășluiește un duh abstract. Poetul ne-a surprins din capul locului tocmai prin darul lui de a însufleți abstracțiile. „Plutea o floare de tei / în lăuntrul unei gîndiri abstracte", spune poetul însuși. Mireasma realului nu se pierde aproape niciodată în labirinturile de idei ale **Elegiilor** și ale speculațiilor din **Laus Ptolemaei.** Noțiunile, definițiile, ipotezele, formulele de tot felul alcătuiesc, la rîndul lor, un limbaj asemănător, dar pe un alt plan, cu acela anatomic. Exemplele sînt prea bine știute ca să mai trebuiască să le repet. Sicitatea acestui al doilea limbaj, datorată și neobișnuinței noastre, este adesea numai aparentă. În mîinile poetului abstracțiile se transformă repede în imagini prin care circulă sîngele vieții. Acum aproape două decenii, cînd apăreau **Elegiile,** mai puteam avea impresia de filosofare, dar, cu timpul, urechea noastră s-a deprins să considere pline de farmec definițiile de tratat științific care inaugurau cel mai radical volum al autorului : „El începe și se sfîrșește cu sine. / Nu-l vestește nici o coadă de cometă."

Este evident că astfel de versuri nu conțin reprezentări concrete. Aplicîndu-le acest criteriu, am greși ca atunci cînd am căuta în pictura abstracționiștilor imagini din realitate. Nichita Stănescu este un poet abstracționist, dacă îmi este îngăduită echivalența dintre poezie și plastică. El dezmembrează întîi realul (la propriu : cîtă vreme acest real este văzut anatomic și compus din membre, ca un corp uman) și îl recompune, apoi, ca un pictor cubist. O rădăcină importantă a acestei poezii o constituie suprarealismul, care a eliberat viziunea de reprezentare și a permis o motivare exclusiv imagistică a versurilor. Însă Nichita Stănescu, oricît onirism ar conține lirica lui, se desparte de suprarealiști într-un punct esențial : lumea lui nu este sfărîmată, împrăștiată, haotică. Există în ea un principiu care se opune curgerii nesfîrșite a fluxului de imagini, despletirii senzoriale, și acest principiu ne întoarce la observația despre corporalitate. E lesne de observat că metamorfozele cele mai ciudate și transgresările de regnuri din versurile poetului (în care pietrele sînt dotate cu simțire iar simțirea împietrește) se petrec de fiecare dată înlăuntrul unui trup care este acela omenesc. Viziunea poetului e de fapt antropomorfă. Suprarealiștii descentrează umanul. În vîrtejurile lor de imagini (chiar dacă multe presupun, la origine, senzații) se reface, ca din rotirea unei nebuloase, un univers în care umanul ocupă un loc printre altele. La Nichita Stănescu universul continuă să se țină legat de corpul uman. E un întreg cosmos înlăuntrul unui trup omenesc. Privirea, pipăitul, mirosul, auzul joacă un mare rol.

Oana Cătina
Povești pentru un fotoliu
(Editura Dacia)

■ CEA de a doua carte a Oanei Cătina, **Povești pentru un fotoliu,** apărută la Editura Dacia, deși nu poartă vreun subtitlu, este totuși un roman ce ar putea fi numit „colocvial", în care un spirit studențesc și feminin își găsește întruchiparea într-un stil „bavard". Romanul se (auto)povestește / produce prin dialog, ca într-o piesă de teatru, un cuvînt provoacă alt cuvînt, o replică altă replică, o „poveste" altă „poveste", adunîndu-și și menținîndu-și protagoniștii într-un spațiu dat, de unde nu se poate ieși decît prin rememorare, așa cum se recunoaște chiar într-o „artă poetică" a romanului, ce poate fi „decupată" mai spre sfîrșitul paginilor : „Știu, ar mai fi multe de povestit, dar **căutîndu-ne în trecut,** nu facem altceva decît încercăm să uităm prezentul, să uităm de ce sîntem aici, de ce o așteptăm pe Deda" (s.n.). Personajele cărții încearcă, prin rememorare, să caute și să definească **identitatea** unui alt personaj, care este Deda (mai numită și Preda, Regina, Reghina). Povestind, amintind, înlănțuindu-și amintirile, clarificînd, ridicînd vălul de pe unele fapte poate insuficient conștientizate „în colectiv", protagoniștii (Alexe, Radu, Irina, Dan, Olimpiu, Pavel, Mircea, Sabin, Aurel...) se constituie într-un fel de personaj colectiv, o **persoana întîi plural,** și acest „personaj", încercînd să definească personalitatea unei ființe (care se cere iubită, care merită să fie iubită, care prilejuiește revărsarea iubirii asupra ei), nu face decît să producă definirea și fortificarea personalității membrilor constituenți. Prilejul întîlnirii, sau reîntîlnirii, protagoniștilor este dat de ideea necesității soluționării unui probabil impas în care se află Deda : desfacerea căsătoriei. „Cazul" ei este „dezbătut" într-un spirit tineresc, viu, după ce un cuvînt, o remarcă declanșează întreaga „poveste" ce-i menține atît în visare cît și în clarviziune. Încăperea unde sînt adunați, ca să bea, să mănînce și să pălăvrăgească, devine un perimetru în cadrul căruia se pun întrebări, unde fiecare pune întrebări nu doar... sieși, ci și semenului, prietenului, camaradului, și unde apărarea „celuilalt" înseamnă și apărarea propriei identități. Prietenii se adună, ca în anii lor buni și frumoși, să rezolve dilema Dedei într-un cadru „relaxant", unde omenescul nu-i pus în hamurile prejudecăților și a tot felul de regulamente, unde adevărul poate fi spus direct și cinstit, știut fiind că „Atita timp cît adevărurile sînt spuse pe jumătate, oamenii au dreptul să se îndoiască, să devină bănuitori". E meritul autoarei de a fi știut să aleagă un asemenea **loc** (dat de o sufragerie și o bucătărie) pentru a fi rostite adevăruri importante, și acesta cîștigă o semnificație aparte. Și nu e deloc desuet ușorul aer didactic al „poveștilor", al scenariului, anume apelul prietenilor la „ajutorul" unor lucruri ce țin de viață învățate temeinic în comunitatea studențească. Spiritul camaraderesc dovedit în studenție cu prilejul apărării Reginei-Reghina, cînd aceasta trecea printr-un moment greu al existenței, devenită ea „subiect" al unei ședințe de analiză, se dovedește eficient și cu ocazia noii încercări prin care trece protagonista, fără să-i atenueze sau să-i minimalizeze acesteia maturitatea de gîndire și de decizie. Rememorările aduc în fața noastră un „caz" din perioada obsedantului deceniu, aparținînd mediului studențesc. Auto-supunerea autoarei la încercările unei asemenea teme nu este montonă și nici nu dă senzația parcurgerii unor lucruri deja știute. Căci Oana Cătina operează cu o fină și subtilă analiză psihologică (feminină) și ne arată o altă față a lucrurilor, văzută de un „ochi" feminin, a cărui privire este exactă și precisă. Autoarea servește, în **Povești pentru un fotoliu,** condiția „feminină" a personajului romanesc. Tehnica rememorării — cu plecare de la un „moment" declanșator, cu folosirea protagoniștilor ca un fel de martori, cu trecerea dintr-o „clarificare" în alta — este una de roman „polițist", bine deghizată însă, aplicată mai clar în romanul de debut, **Jocuri de copii.** Extrăgîndu-și substanța dintr-o posibilă (multora) dar nu neapărat necesară și presupusă (autoarei) „experiență personală", **Povești pentru un fotoliu** de Oana Cătina se constituie într-o interesantă și constructivă confesiune pe mai multe „voci" și mai ales se dovedește a fi o lectură ce întărește încrederea cititorului într-un prozator autentic.

Olimpiu Nușfelean

George Ionașcu
Balade și simfonii
(Editura Junimea)

■ PREZENT cu versuri, cronici muzicale, medalioane și însemnări diverse pe parcursul ultimilor mai bine de patruzeci de ani, George Ionașcu se află acum la al patrulea volum de poeme : **Poeme pentru altă viață,** 1939 ; **Chemarea focului** — poem, 1939 ; **Cîntece de piatră,** 1941, cărora li se adaugă cel de față, **Balade și simfonii.** Paralel, autorul s-a manifestat ca actor prin diverse trupe și mai ales ca muzeograf, fiind, cum puțini o știu, inițiatorul, organizatorul și responsabilul Muzeului Operei române din București, despre care a scris, de altfel, de mai multe ori în presa noastră. A pus în constituirea și îmbogățirea colecțiilor acestuia un zel de care puțini se dovedesc capabili. Iar răsplata cea mai însemnată îi vine tocmai din împrejurarea că respectiva instituție de cultură există și-și sporește mereu patrimoniul.

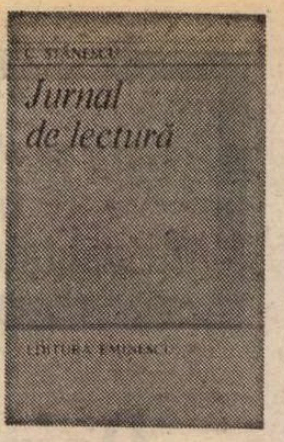
Între timp, a scris și publicat destul de rar versuri, a frecventat cenacluri și diverse personalități literare și culturale, în vederea continuei perfecționări, grăbindu-se încet către un nou volum. Acesta e constituit din opt secțiuni : **Preludii simfonice ; Balada celor trei luceferi ; Simfonia fețelor omenești ; Baladă suceveană; Simfonia zeiței din Eleusis ; Simfonia curcubeului; Baladă bucovineană** (scriitorul e născut la Pătrăuți, a crescut la Voroneț și a studiat în diferite orașe bucovinene, la fostul conservator avîndu-l profesor pe Victor Ion Popa) și **Fragmente de baladă.** Deși nu e o regulă, balada și „simfonia" presupun forme metrice și construcții cît mai libere. Surpriza e de a da în volumul lui George Ionașcu peste un număr apreciabil de sonete, cele mai multe de o fluență remarcabilă. Bun metrician și cu evidente aptitudini muzicale, el își alternează cu pricepere piesele volumului, încît se realizează o armonie de ansamblu, o diversitate a privelиștii ce înlătură din monotonie. Alături de sonet, sînt cultivate terțina și distihul, se parafrazează versificația de tip popular, ne întîmpină poeme unistrofice, ceea ce face rare momentele „Cînd arde goală jertfa de cuvinte / Și gîndul rătăcește fără parte".

Tematic, volumul cunoaște, de asemenea, o varietate notabilă. Inspirația din lumea basmului (ca în **Balada celor trei luceferi),** din legende și din mitologia greco-latină (parțial în ciclul prim și în întregime în cel de al cincilea), din istoria națională se împletește cu cea din domeniul artelor (a se vedea, între altele, sonetele dedicate lui Pindar, lui Praxitele, lui Nicolae Grigorescu, ori lui George Enescu), cu pastelul și erotica domolită în înțelepciune etc., astfel că volumul îi conturează un profil destul de pregnant. O melancolie blîndă și discretă, gustul pentru întrebările finale rostite cu decență și un anume simț al măsurii întregesc imaginea fugară asupra autorului și posibilităților sale lirice, încordate să-și „suie simfonia-n primăvară, / Balada în luceafărul de seară !". Deși atît de distanțat de cel anterior, volumul de față aduce un glas liric limpezit, un plus de tehnică și de atenție la calitatea expresiei, o lărgire a ariei de interes, punînd mai intens în circulație numele autorului său.

George Muntean

Critica

Programul și analiza



O IMPRESIE de ordin psihologic produce în primul rînd cartea lui C. Stănescu *), deși nu este nici roman, nici volum de versuri, nici eseu, ci o culegere de foiletoane critice despre autori și cărți de azi. În sinele criticului, un sine divizat, scindat, parcă se duce în permanență o luptă lăuntrică, aproape fiecare articol și toate laolaltă figurind-o printr-o încordată confruntare de atitudini și reacțiuni contradictorii, nu însă liberă și la vedere, ci surdinizată, supusă unei forțate normalizări, înăbușită expresiv prin morocănoase fraze labirintice, cuminți mai mult dintr-o acerbă voință de coerență în disparitate decît datorită unei reale disciplinări în sintaxa protectoare a locului comun, întrebuințată totuși, dar cu personale distorsiuni. Pagina critică a lui C. Stănescu a căpătat un aspect crispat și mefient, de comunicat diplomatic dat cam fără voie publicității după grele, încurcate tratative esuate, în deliberata neutralitate întortochiată a textului reflectîndu-se impasul nerecunoscut ca atare. Lectura e, firesc, dificilă, nu mai puțin însă și pasionantă.

Reluînd fără numerotare titlul precedentei sale culegeri (**Jurnal de lectură**, 1978, Ed. Cartea Românească), criticul a intenționat, probabil, să sugereze o continuitate de formulă și de preocupări ; dar între cele două cărți este, sub acest aspect, un raport mai degrabă disjunctiv, de nu chiar adversativ. Sînt cu totul absente, acum, interpretările istorico-literare ; **Jurnalul de lectură** din 1978 conținea, la acest capitol, două strălucite eseuri („Ura de porunceală" și „Intelectualul fricos"), probabil tot ce a scris criticul mai bun pînă în prezent. Se observă, apoi, o considerabilă restringere a suprafeței literare investigate, C. Stănescu fiind acum interesat de numai cîtiva autori, al căror scris este însă urmărit cu devotament. Dacă în volumul din 1978, de exemplu, criticul stringea în secțiunea consacrată prozei cronici despre Marin Preda, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, Virgil Duda, Platon Pardău, Ion Lăncrănian, Eugen Uricaru, Paul Anghel, Mihail Diaconescu, D. Matală, Bujor Nedelcovici, Costache Anton, Gabriela Adamesteanu, în capitolul similar din noul **Jurnal de lectură** sînt adunate articole despre numai șase autori (Eugen Barbu, Paul Anghel, Dinu Săraru, Ion Lăncrănian, Dumitru Popescu și N. Popescu-Bogdănești). Reducerea ariei de interes va fi însă compensată prin aprofundare. Fie că sînt revizuite tacit mai vechi opinii (în cronica despre **Săptămîna nebunilor** se conchide că „este un roman memorabil, o carte scrisă într-o limbă cărturărească de o excepțională savoare, o limbă necunoscută decît din paginile acestui important scriitor contemporan" ; cu mai bine de un deceniu în urmă, cînd scrisese despre **Principele**, C. Stănescu reproșase autorului „strălucirea vană a limbajului epatant", „inversiunea limbajului", stilul „secat de funcționalitate", statutul „ambiguu" și „echivoc" al eroilor, care „vor să fie autentici, reali, complecși într-o lume convențională", în sfîrșit, faptul de „a sili un ales limbaj cărturăresc să exprime un conținut în ordine firească neaderent") ; fie că, pornindu-se de la o carte sau de la un sector anume (**Fluviile** de Paul Anghel, nuvelistica lui I. Lăncrănjan), se încheagă portrete ale întregului ; fie că interesul pentru cărțile unui autor crește progresiv, indiferent de evoluția sa valorică (suita celor trei cronici despre romanele lui Dinu Săraru) ; fie că se parafrazează solidar demersurile teoretice ale personajelor (cronicile despre întîiul și ultimul volum al trilogiei **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu) ; fie că se glosează în jurul unei chestiuni teoretice (modul cum „literatura, spre deosebire de alte discipline, dezvăluie" participarea diferitelor „clase, pături, categorii sociale" la marile evenimente istorice, în cronica la **Trandafiri pentru altădată** de N. Popescu-Bogdănești) — articolele criticului despre prozatori din acest nou **Jurnal de lectură** sînt în primul rînd documentele unui efort sistematic de susținere literară.

Nu altfel stau lucrurile în secțiunea consacrată poeziei și în cea despre critici, excepție făcînd două articole deschis polemice, unul în termeni generali (**Generația lui Robinson ?**) și altul despre o carte de Ileana Vrancea (pamfletul **Un „dosar" de cadre...**), precum și alte cîteva scrise în doi peri.

CRITICĂ de susținere, așadar, implicînd toate calitățile și toate defectele speciei, combativă, tăioasă în afirmații și în contestări, inevitabil colorată de polemism, energică, incitantă, vibrant subiectivă. Dar autorul **Jurnalului de lectură** nu-și asumă deschis nici condiția și nici riscurile acestei formule de critică, deși o practică ; iar bună parte din eforturile sale merg în direcția unei remodelări a trăsăturilor, astfel încît să se obțină o altă identitate — o critică „obiectivă", cu „program" dedus din principii și criterii generoase, ce nu pot fi puse la îndoială. Textul critic va fi trecut prin filtrele impersonalizării, pentru ca subiectivismul opțiunilor și al aprecierilor să se decoloreze și să dobîndească austeritatea sentențioasă a deplinei obiectivități. Caracterizările țintesc nu formula memorabilă, pregnantă, ci încadrarea eficientă. Cîteva exemple : „poetul și-a asumat condiția de subordonat al istoriei, al imperativului politic și etic, este unul din lungul șir al artiștilor militanți absorbiți de chemările istoriei — unicele sirene pe care le-au cunoscut" ; „cartea este, deci, documentul unei conștiințe politice de mare rezonanță actuală, pentru care trecutul nu este un simplu relicvariu, un depozit de oase, ci o cenușă radioactivă ce relevă perenitatea, trăinicia, în spirit, a așa-numitei «civilizații de lut». Sensul cel mai larg, semnificația cea mai generală a acestor poeme ar consta în ideologia lor națională : poporul român poartă în făptura sa morală și spirituală tot ce este viu din marele său trecut dacic" ; „autorul ne prezintă cu forță epică și anvergură filozofică diversitatea și complexitatea umanității românești și rolul său major în «spectacolul» istoriei" ; „iubirea capătă astfel înțelesul unei aspirații a individului spre securitate într-o epocă nesigură, amenințătoare" etc. Pusă în acești termeni, discuția despre o carte sau un autor devine monolog instituționalizat, epurat formal de orice umbră de subiectivism. Din același refuz al condiției reale provin valorificarea în funcție de premise, aprecierea în raport de intenții. Menționînd, de pildă, că toate personajele din proza unui autor configurează un tip de erou „care sub raport literar este minat de elementaritate, de lipsă de suplețe și subtilitate", C. Stănescu trece iute peste această observație, totuși !, decisivă și scrie că proza în chestiune impresionează „prin amploarea epopeică a realismului", că „ne dă sentimentul monumentalității și al măreției umane", autorul său avînd „intuiția fecundă a unui univers uman inedit căruia, cu fiecare scriere, îi cucerește noi dimensiuni, apropiindu-se cu tenacitatea minerului de nucleul prețios".

În sfîrșit, o a treia formă a prefacerii criticii de susținere într-una cu „program" ce nu poate fi decît acceptat constă în dezechilibrarea relației normale dintre afirmație și negație. C. Stănescu susține (=afirmă) autori ; aceștia nu reprezintă o anume direcție estetică și nu sînt tineri, încă neimpuși, ci se deosebesc mult între ei ca formulă artistică, toți fiind, apoi, consacrați, unii de multă vreme ; și neagă tendințe, denumite într-un chip cît se poate de general („poezia pură", „proza derizoriului", „un anumit spirit snob"), trimiterile directe fiind cu totul absente iar aluziile avînd un aspect impenetrabil. Care sînt adevărații termeni de opoziție nu se deslușește din tabloul conturat în **Jurnal de lectură**. Apele sînt în mod artificial tulburate și de suferit au numai comentariile, fie că este vorba de alterarea flagrantă a sensurilor unor scrieri (un poem de Adrian Păunescu în care poetul se referă limpede la practicile dogmatice de schematizare a literaturii prin confecționarea unui „Făt-Frumos de paradă" e considerat de C. Stănescu drept o expresie a atitudinii sarcastice a autorului față de... estetica și poezia pură ; **Niște țărani** e socotit un „frumos roman pitoresc"), fie că, mai ales, observații analitice exacte, ce ne reamintesc de bunele cronici de odinioară ale criticului, sînt sufocate de voința valorificării prin premise. Fără a ignora întotdeauna defectele unei scrieri, C. Stănescu nu le ia totuși în seamă, deși le semnalează ; o face însă în treacăt, minimalizîndu-le subtil, ca și cum ar fi vorba de lucruri fără nici o importanță. Iată de ce nu pot încheia această cronică decît citind finalul unei mai vechi cronici, de acum un deceniu și mai bine, a lui C. Stănescu însuși, care, referindu-se la cronica unui confrate, ob-observa : „Supralicitarea premiselor creației artistice în definirea valorii ei reale, intrinseci, ni se pare a fi riscul constant al manierei critice a lui [...]. O oarecare greutate în definirea proprietății operei discutate se transformă, nu o dată, în rezumarea laudativă a zonei tematice privită ca o virtute estetică și nu ca o premisă necesară [...] Înțelegem rațiunea unei critici afirmative și este normal să privim cu bucurie orice realizare, mai mare ori mai mică, dar ignorarea defectelor de dragul afirmării nu duce la nimic bun. Critica este o știință aplicată literaturii, care însă nu i se supune prin entuziasm, ci se relevă prin criterii ferme, utilizate cu suplețe".

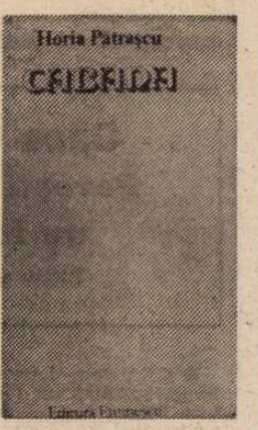
Noul **Jurnal de lectură** reprezintă faza dilematică a criticii lui C. Stănescu, o critică, în întregul ei, străbătută de sentimentul participării la evoluția literaturii contemporane.

Mircea Iorgulescu

*) C. Stănescu, **Jurnal de lectură**, Editura Eminescu, 1983.

Proza

Șapte personaje în căutarea unei ieșiri



ESTE greu de uitat momentul cînd Lucian Pintilie a ales din paginile unei reviste literare nuvela unui necunoscut — **Reconstituirea** de Horia Pătrașcu — și a transformat-o în unul din cele mai bune filme românești. Dar trebuie să avem în vedere că aceasta s-a datorat nu carității marelui regizor, ci capacității sale de a sesiza imediat valoarea artistică. Nuvela, scrisă cu o siguranță de profesionist, conține o idee profundă și originală, cum puține există în proza noastră. Este vorba — ne aducem, desigur, aminte — de imposibilitatea de a reconstitui, în prezența martorilor, un act spontan sau, mai exact, despre riscul ca o asemenea reconstituire să denatureze pînă la absurd gestul inițial și să-i desfigureze moral pe protagoniști. Oare ce trebuie considerat imoral, ne întreabă în subtext autorul : faptul că doi tineri săvîrșesc un act de violență, dintr-un fel de preaplin al vîrstei, sau faptul că actul de violență se repetă după tiranicele indicații regizorale ale maturilor erijați în anchetatori ?

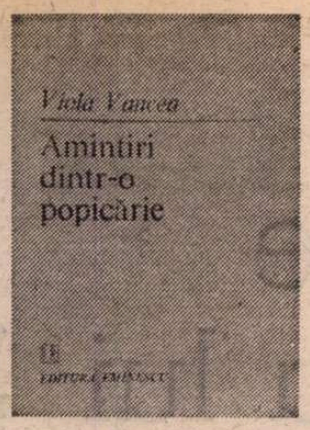
Tema autenticității și a „nesfîrșitelor primejdii" care planează asupra ei a rămas obsesia lui Horia Pătrașcu, chiar dacă el n-a mai regăsit starea de inspirație din norocoasa nuvelă de debut. Astfel, în **Petrecerea** — un scurt roman publicat în 1982 — apare din nou problema unor tineri cu suflet frumos neînțeleși de către cei din jur. Iar în cea mai recentă carte a sa, **Cabana*** — tot un roman miniatural — se reia motivul dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare, fără însă ca aceasta să-l facă mai puțin evident.

Succintul și dinamicul roman este construit după formula „spațiului închis" în care un grup de personaje trebuie — din cauza împrejurărilor — să rămînă mai multă vreme și să se definească. Un avion avariat, un vapor în derivă, o insulă, o peșteră sau — după cum am văzut cîndva într-un film — un lift imens oprit între două etaje pot juca rolul acestui „spațiu închis" în care autorul are deobicei grijă să rețină, ca pe o arcă a lui Noe destinată exclusiv oamenilor, eșantioane din cele mai diferite tipuri morale. În romanul lui Horia Pătrașcu locul de recluziune îl constituie o cabană singuratică din munți zguduită de viscol și îngropată aproape complet în zăpadă. În acest adăpost — care, potrivit lui Valeriu Cristea, intensifică senzația de intimitate în raport direct proporțional cu vitregia vremii de afară — cabanierul, Bucur, un om bătrîn și dintr-o bucată, fiica lui, Fulga, o fată simplă și demnă, de o mare libertate sufletească, și tînărul Pavel, logodnicul ei și viitor asociat de administrarea cabanei, fac ultimele pregătiri pentru Anul Nou, pe care îl vor petrece deocamdată singuri deoarece cabana încă n-a fost deschisă publicului. Vijelia de afară, care aduce în adăpost, la fiecare deschidere a ușii, cîte o rafală de zăpadă spulberată, aduce la un moment dat și niște necunoscuți. Mai întîi doi bărbați suspecți, unul rănit, cu vizibilă calitate de șef de bandă, pe nume Bogdan, și altul, Vova, impulsiv, cinic, cu o sensibilitate ultragiată cîndva, în copilărie. Apoi, un cuplu pitoresc și frivol, format din inginerul Antonelu Buză, „Anty" și recenta lui soție, Livia. Din reacțiile personajelor, reacții care se succed și se combină după o logică riguroasă, făcîndu-ne să ne gîndim la Horia Pătrașcu ca la un ceasornicar al prozei, înțelegem treptat că Bogdan și Vova au omorît și jefuit un om în munți și că se află la cabană pentru a-și trage sufletul și a pune la cale o plecare în străinătate. Anty și Livia, care voiau să-și petreacă Revelionul la altă cabană, au nimerit cu totul întîmplător aici și, cu toate că întrevăd ceva nefiresc în comportarea celor din jur, le place să se simtă ca la un amuzant carnaval. Fulga, în candoarea ei, nu înțelege mare lucru, dar un bun simț înnăscut o face să-i riposteze dur lui Vova cînd el o tratează ca pe o femeie de ocazie și, cu aceeași fermecătoare spontaneitate, să-l privească cu o tandrețe de soră în momentul în care bărbatul brutal îl divulgă pe sentimentalul de altădată. Toate aceste raportări ale personajelor unele la altele se realizează în cadrul unei strînse și antrenante intrigi polițiste. Însă ceea ce urmărim în mod special nu este „prinderea vinovaților", ci precizarea psihologiilor. Autorul face toate combinațiile posibile — Fulga se confruntă cu Vova, Vova cu Bogdan, Bogdan cu Bucur, Bucur cu Pavel și așa mai departe — pentru a clarifica treptat, din cele mai diferite unghiuri, felul de a fi al fiecăruia. Personajele nu-și mai pot permite, ca în existența lor anterioară, să plutească într-o dulce indecizie sau să cocheteze încercînd tot felul de măști. Ele trebuie — din cauza regimului de urgență — să se pronunțe tranșant. Fiecare caută o **ieșire** și această situație le radicalizează manifestările. Astfel, Vova, care poartă în buzunarul de la piept o scrisoare duioasă către mama sa, renunță s-o mai trimită și optează definitiv pentru postura de „singur împotriva tuturor". Anty încearcă inițial să-i șantajeze pe asasini, dar apoi, cuprins de lașitate, fuge împreună cu Livia (dispariția lor în noapte seamănă cu destrămarea unor făpturi de vis și este de efect în plan artistic). Fulga se trezește din naivitatea ei și începe să vadă viața lucid și dramatic. Pavel, despre care abia la sfîrșit ne dăm seama că purta în sine o difuză nemulțumire în legătură cu perspectiva de a rămîne toată viața la o cabană în munți, se lasă sedus de posibilitatea de a pune mina pe o parte din bani și de a-și cumpăra, împreună cu Fulga, o casă prosperă în cîmpie. Bogdan renunță la diplomația lui obișnuită și trece la represalii drastice împotriva locatarilor cabanei. Iar Bucur dă curs în mod ireversibil spiritului său justițiar, predîndu-i oamenilor legii nu numai pe Bogdan și Vova, dar și pe Pavel.

Această rapidă derulare de situații întreține de la început pînă la sfîrșit interesul cititorului, dar are și cîteva accente stridente, pe care sîntem nevoiți să le semnalăm. Astfel, predarea lui Pavel autorităților de către Bucur — episod de teatru romantic — nu este compatibilă cu viziunea de ansamblu, care realizează, ca și filmele lui Luis Buñuel, o insolită combinație între realism și expresionism. De asemenea suferă de naivitate ideea autorului de-a întoarce de un buton și de a opri viscolul după terminarea dramei. În sfîrșit — și acesta rămîne aspectul cel mai greu de trecut cu vederea — se observă **prea clar** decupajul cinematografic în desfășurarea narațiunii (romanul a constituit de altfel baza unui film nereușit, **Cumpăna**). În **Reconstituirea** caracterul vizual al epicii și organizarea acesteia pe secvențe aveau o logică literară. În **Cabana** se uzează excesiv de o tehnică cinematografică propriu-zisă, astfel încît de la un moment dat avem impresia că ni se oferă nu un text de sine stătător, ci un text care servește doar pentru realizarea unui film. Bine-înțeles că și în compunerea unui scenariu-scenariu Horia Pătrașcu dovedește aceleași calități de scriitor, care în propoziții scurte, de o violentă concretețe, concentrează situații și stări sufletești dintre cele mai complexe. Dar ceva din misterul, din caracterul inclasificabil al artei sale se pierde.

Alex. Ștefănescu

*) Horia Pătrașcu, **Cabana**, microroman, Editura Eminescu, 1983.



Soarta „bunelor sentimente"

Poezia

O POEZIE în căutarea echilibrului existențial, însetată de **soluții,** oscilînd între mai multe moduri formale, între imagistica abundentă, încărcată, menită să ascundă din decență viața sufletului — și confesiunea directă, abruptă, aspră, hotărită, totuși, să o deconspire ; ultimul volum al Violei Vancea*) este mai peste tot, exceptînd unele note retorice, unele afectări, de o remarcabilă autenticitate. Poeta (exegetă a operei Hortensiei Papadat-Bengescu) a avut de învins crispări și dificultăți, întrucît nu dispune cu ușurință de sine și de mijloacele sale, nu are avantajul (și dezavantajele) unei naturi spontane, nerăbdătoare să se expună, să se afirme cum este, să se mărturisească la prima solicitare mai energică. A înțeles că trebuie să procedeze altfel, pe o cale complicată, care, pînă la urmă, tot la revelarea de sine, cu inevitabilă cruzime a privirii, va duce și va ajunge : „Așa cum par acum, în afara oricărui pericol — / Eu v-aș sfătui să nu mă urmați. / Nu se poate ști dacă voi ajunge teafără la destinație / Chiar dacă pentru un moment mi-am smuls bărbătește timpla din ventuza cununii de spini / Sărind inestetic ca un țap pe jăratic /.../ Chiar așa cum par acum, cu șira spinării eliberată de poveri / Ca o sală de dans în afara orelor de studiu / Resimțind discret mușcătura de burghiu extrafin a poantelor în coaste — / Eu v-aș sfătui să nu mă urmați. /.../ Chiar așa cum par acum, dezinvoltă și fierbinte, ca o eșarfă însîngerată / Închipuind pe scenă pentru publicul select din loji / Dansul focului, rotindu-mă în ritmul aplauzelor / Cu un crin în colțul buzelor crispate de efort.../ S-ar putea /.../ Să vă afundați pîn-la git în scîndura solidă a scenei luminată feeric / Închizîndu-se brusc asupra voastră / Cu surîsul secret al unei trape ucigașe" **(Eu v-aș sfătui să nu mă urmați).**

Trimiterea constantă se face la o stare de **dezafectare,** de rău lăuntric, de eșec ; asumată cu sinceritate pînă la capătul dezarmării, n-ar fi exclus ca starea însăși de năruire, boală, înfrîngere, să ducă, pe un drum nebătut, misterios, la re-inventarea poeziei. Alternativa se materializează plauzibil, găsind tonul convingător : „Așa cum sînt acum jupuită de vie, pe dinafară și pe dinăuntru — / Există și acolo vietăți care-și cer dreptul la replică / Orbecăind prin închisorile trupului / Așa cum sînt acum, cu toate armele de apărare la pămînt / Să traversez demn cîmpul acesta de luptă — /Paiștea de cenușă minată din loc în loc cu deșeuri și cutii de conserve, / Lunecînd abil, ca un echilibrist, pe frînghia subțire, pe alocuri putredă, a ironiei / Sub ochii mulțimii. Așa cum sînt acum, cu echipamentul dezafectat, inertă ca un bloc de sare / Ca un popor de erbivore lingîndu-mi rănile «bunele sentimente» / Armata mea de rezervă pe care o port în circă de-o viață / Însufletind închisorile trupului / Să inventez poezia strecurîndu-mă între strigăt și indiferență / Ca un hoț printre tarabe sordide, și vitrine de lux / Calculîndu-și la nesfîrșit curajul /.../ Să-mi iau inima-n dinți, să m-arunc în golul fierbinte — să inventez poezia /.../ Făcînd cu ochiul mulțimii, de-acolo, de sus, printre plecăciuni și temenele..." **(Așa cum sînt acum).**

Partitura aici predilectă este una a inconvenientelor mici și mari, a dificultăților **de rînd,** dar și a celor majore, din înfruntarea nespectaculoasă a cărora își încearcă puterea o tehnică a speranței, o tehnică de uz personal a supraviețuirii, solicitînd cuceriri tenace, repetate, reînnoite în ordinea existenței ; și nu neapărat performanțe ; exersîndu-se și exercitîndu-se în pași mărunți, eficienți, în zone terestre și pe un spațiu limitat.

Este o partitură, așadar, a precarității ; a anonimatului, a orgoliului nedivulgat, a rolurilor secundare, dar necesare în articularea spectacolului desfășurat în prim plan, la vedere, a cuvintelor **de sprijin** emise din cușca sufleorului : „În cușca sufleorului, o căldură drăcească, trac insuportabil. / Urmează marele monolog al regelui, piatra de încercare a aspiranților **la glorie** /.../ Joc pe loc, ghemuit în scaunul șchiop, memorabila scenă a luptei între cele două armate. / Simt în tălpi pașii mărunți și siguri spre succes, delirul aplauzelor. / Mă furnică palmele în căutarea unui cal, a unui sceptru. / Întorc pagina, transpir de emoție ca și cum aș atinge eu însumi nemurirea cu un suspin, cu un geamăt just".

Asumarea situațiilor neconvenabile, a intensității consumului fără răsplată generează o paradoxală vervă participativă, emoționată și sarcastică, inteligent transcrisă : „Mă îngrozesc cînd mi se pare că aud în tăcerea de gheață / Căscatul penibil al fălcilor consumîndu-și plictisul cu morgă aristocratică în lumina discretă. / Fardul, grima, costumul scump, impecabil — / Întregul ritual al alchimiei tragicului îl simt pe dinăuntru / Amenințîndu-mi cutia fragilă a inimii ca un posibil infarct miocardic / Ca un virus implacabil devorînd misterios un organ vital /.../ Aștept cu înfrigurare tiradacheie, sînt pregătit pentru replica finală. / Tremur din toate încheieturile, simt cum îmi arde retina urmărind șirurile meschine /.../ Ciulesc urechea spre olimpul de deasupra / Din scînduri și carton presat amestecat cu pînză putredă / Întorc din nou pagina, aștept întrarea suspendat / Ca o primadonă agățată de murmurul viorilor, gata să atace o acută" **(Din cușca sufleorului).**

Se desprinde din versurile purtînd ostentația modestiei un patos al încumetării. Pariul cu poezia, cu șansele ei abia vizibile, este propus și este ținut, de regulă, în locuri cu totul improprii bunei sale desfășurări, în locuri riscante și periculoase, odată chiar de-a dreptul (așa sîntem avertizați) **în gura lupului,** bizar adăpost, de sfidătoare, de neștiutoare pace și tihnă, clădit provizoriu (și, se înțelege, derizoriu) în spațiul cel mai amenințat : „Ce bine mi-e mie aici, în gura lupului, ce tihnă binefăcătoare mă-nvăluie / În pădurea de canini și molari, ca într-un pîlc ireal de fragezi mesteceni / Ce bine mi-e mie aici /.../ Cum mă umflă pe mine risul gîndindu-mă la tine / În timp ce monstrul care mă adăpostește își scarpină burta, turbat de furie / Întrebîndu-se perplex unde m-oi fi ascunzînd /.../ Cum îmi zboară mie gîndul la tot felul de întîmplări / Aici, sub podul uriaș, aproape confortabil, al mușchiului lingual / Cum mă zbat eu aici, la adăpost, să fac, după obiceiul pămîntului / Dintr-o colibă mizeră un palat de cleștar".

Soarta **bunelor sentimente,** frecvent evocate și diferit conotate în această poezie „naivă" și matură, situată între sentimentalitate și dezabuzare, avînturi și retezare a lor bruscă, cum poate fi decît prea schimbătoare și ingrată ? Cenzurate, hărțuite, sfîrtecate — sînt alungate și, după o vreme, după ce și-au vădit nimicnicia și mai ales după ce dezgustul de ele a trecut (temporar, firește) se întorc, reprimite fiind cu proaspătă stimă și iarăși puse la încercare. Viața lor ciclică, făcută din elanuri și — mult mai dese — scăderi de temperatură asigură regimul nu numai **epic,** dar și **liric,** al frămîntatului, inegalului discurs țesut din versuri lungi, din ample fraze, dotate uneori cu o sintaxă complexă pînă la exces. „La confluența dintre simplitate și rafinament, dintre autenticitate și poză, dintre trăire și stil" (observată de Valeriu Cristea în prezentarea volumului) versurile alunecă de la momentul reținerii crispate spre momentul neașteptat binefăcător al exuberanței, al generoasei simțiri. Sensibile în punctul inițial și nemiloase cu metodă față de propriul punct de pornire care este, cum s-ar zice, **învățat minte,** întrucît de atîtea ori s-a înșelat, s-a lăsat în van descoperit, trădat, făcut de rușine, frazele poemului dau măsura unei combustii intime veritabile, de nesuspectat, aduse la treapta înțelegerii. Intimitatea, în sine limitată și insuficientă, devine și altceva decît intimitate obișnuit „feminină" ; devine comunicativă : interesantă și pentru interlocutorul din afară ; fără satisfacerea acestei condiții, interlocutorul, omenește distant, ar fi greu de clintit ; lăsîndu-se implicat și interesat, confirmă chiar prin aceasta calitatea, vibrația, deschiderea spre generalitate reflexivă a poeziei temătoare de sine și de cuvînt, îndrăznețe și chiar agresive în rezerva însăși și în sarcasmul, ades contrariat, al unei false resemnări : „Despre mine, numai bine. Respir ca un cardiac după cel dintîi infarct, cu luareaminte, / Mă mișc ca-n vis și gesticulez rar, însoțind sunetele cu o fluturare a mîinii / Ce ar putea fi luată deopotrivă drept uimire, revoltă, fraternă comuniune /.../ Despre mine, numai bine. Mă pregătesc de toamnă. Minuțios și febril. /.../ Ca o călăuză pentru o călătorie la celălalt capăt al globului. Într-o emisferă cu o climă mai caldă. / Adun de-a valma : provizii, speranțe, hrană rece ; scutur tolba verii burdușită cu bune intenții / Desore mine. numai bine. Fac radiografia durerii. / Mă uit la televizor. Îmi caut un suport mental / Ca un alpinist un tovarăș de coardă. / Ca o călăuză, un traseu mai puțin accidentat /.../ Ceva ce ar putea să mă susțină. Să-mi ridice moralul în ultima clipă /.../ Fac colaje cu replici memorabile / «Am vrut dintotdeauna să distrug Parisul» / «Miroase frumos a fîn și este foarte plăcut zgomotul tractorului» / În rest, tolba verii burdușită cu bune intenții" **(Despre mine, numai bine).**

Lucian Raicu

*) Viola Vancea, **Amintiri dintr-o popicărie,** Editura Eminescu, 1983.

Calendar

6. XII. 1937 — s-a născut **N. Grigore Marășanu.**
6. XII. 1937 — s-a născut **Mihai Drăgan.**
6. XII. 1940 — s-a născut **Nicolae Baltag** (m. 1975).
6. XII. 1952 — a murit **Dimitrie Popovici** (n. 1902).
6. XII. 1971 — a murit **I.M. Rașcu** (n. 1890).
7. XII. 1927 — s-a născut **Fodor Sándor.**
7. XII. 1935 — s-a născut **Sorin Titel.**
7. XII. 1976 — a murit **Gheorghe Iacob** (n. 1927).
8. XII. 1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955).
8. XII. 1907 — s-a născut **Toth Kálman.**
8. XII. 1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu.**
8. XII. 1976 — a murit **George Sidorovici** (n. 1920).
9. XII. 1924 — s-a născut **Mircea Seche.**
9. XII. 1934 — a murit **Gheorghe Boldea** (n. 1905).
9. XII. 1941 — s-a născut **Mircea Vaida.**
9. XII. 1972 — a murit **Ieronim Șerbu** (n. 1911).
10. XII. 1927 — s-a născut **Mircea Novac.**
10. XII. 1966 — a murit **Ioan Chinezu** (n. 1894).
11. XII. 1902 — s-a născut **Dan Simonescu.**
11. XII. 1902 — s-a născut **Nicolae H. Dimitriu** (m. 1980).
11. XII. 1916 — s-a născut **Gellert Sandor.**
11. XII. 1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967).
11. XII. 1931 — s-a născut **Lucian Dumbravă.**
12.XII.1905 — s-a născut **Virgil Huzum.**
12.XII.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă.**
12.XII.1929 — s-a născut **Marin Bucur.**
12.XII.1936 — s-a născut **Lucia Fetcu.**
12.XII.1939 — s-a născut **Tudor Octavian.**
12.XII.1982 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891).
13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu.**
13.XII.1901 — s-a născut **Alexandru Bilciurescu.**
13.XII.1907 — s-a născut **Grigore Băjenaru.**
13.XII.1941 — s-a născut **Iulian Neacșu.**
14.XII.1910 — s-a născut **Gaby Michailescu.**
14.XII.1921 — a apărut primul număr al ziarului „Socialismul" (pînă în iulie 1924), organ al P.C.R.
14.XII.1932 — s-a născut **Dumitru Solomon.**
14.XII.1937 — s-a născut **Nicolae Nicoară.**
14.XII.1942 — a murit **Barbu Marian** (n. 1876).
14.XII.1946 — a murit **I. Al. Brătescu Voinești** (n. 1868).

PROMOȚIA '70

Proiectele imaginarului

■ GUSTUL pentru fabulos, mister și nocturn, — în tradiția prozatorilor dunăreni — caracterizează traseul epic al lui **Marius Tupan** (n. 1945). Bun povestitor, el încearcă să corecteze chiar tradiția, eliberînd-o de anecdoticul și pitorescul ce o umpluseră de-a lungul cîtorva decenii, de la Panait Istrati pînă azi. Încercare mai mult orgolioasă decît temerară pe care povestirile din **Mezareea** (1974) o paginau promițător. Fabulosul domină în materia epică dar accentele trec de la eveniment la starea sufletească a personajelor, de la acțiune la atmosferă ; în lumea dintre ape mocnesc conflicte, rareori lămurite, se consumă drame, mereu în tăcere, tragismul situațiilor e deghizat în poematic, pitorescul se subtilizează în simbolic, peste toate întîmplările se așterne umbra incertitudinii care impune misterul și protejează cameleonismul sugestiei ; dramatismul, conflictele și tensiunea psihică pare că aparțin aerului ce înconjoară personajele mai mult decît personajelor înseși, atît de presantă prin densitate e atmosfera epică ; tot astfel misterul produs de incertitudinea conturelor, gesturilor, acțiunilor, chiar biografiilor, produce la rîndu-i impresia de inconfort existențial, de inconsistență resimțită dureros însă tulbure și, prin asta, echivoc ; diversitatea tematică a povestirilor se supune unității de temperatură psihologică și de ambiguitate comportamentală ; evocarea unui eros traumatizat sau a unei rătăciri prin hățișurile bălții ori a îndirjirii cu care cineva caută ceva la rădăcina unei sălcii nu e decît un pretext pentru invocarea tainei, după cum decorul dunărean este un sugestiv pretext pentru o călătorie în ceața misterioasă a lucrurilor ce nu pot fi numite fără ca esența să li se piardă în clipa numirii; înfiorarea prin sugestie și atmosferă e tot ce urmărește fraza epică, amănunțitoare fără a fi plicticoasă, rafinată fără a renunța la firesc ; tușa lirică, și ea tradițională, este în aceste povestiri un efect al implicării cititorului în atmosferă și mai puțin un semn stilistic al autorului.

Mai nimic din toate acestea în **Crisalide** (1977), roman reportericesc sau reportaj romanesc inspirat din viața de pe șantierul unei mari hidrocentrale ; intenția prozatorului a fost de a prinde ceva din viltoarea unei lumi extrem de amestecate trăind „la cea mai înaltă tensiune", a unui mediu uman a cărui complexitate poate fi seducătoare pentru ochiul care reușește ca, privind-o, s-o și vadă ; numai că tînărul bibliotecar Roiban, „ochiul" care privește, nu e destul de experimentat și nici destul de intuitiv pentru a „vedea" ; derularea întîmplărilor, unele de senzație, mereu însă în limita documentului, a viziunii reportericești nu accede la esențial ci prezintă, cu rare momente de plonjare mai adîncă, doar spuma unei realități, altminteri spectaculoasă ; ce se poate reține din acest roman superficial sînt cîteva pagini de atmosferă, în prelungirea deci a **Mezareei,** privitoare la existența unui cuplu ciudat și la hruba în care conviețuiesc ; în rest realismul observației, incontestabil, ne parvine fără sprijinul semnificant al transfigurării ; nu doar viziunea reportericească pune romanul între parantezele uitării ci și stilul, scriitura : grăbită, plată, sufocată de locuri comune și inexpresivă.

Prozatorul se reabilitează cu **Noaptea muzicanților** (1978), culegere de povestiri în vecinătatea stilistică și compozițională a textelor din **Mezareea** dar mai interesante decît acelea prin intensitatea explorării în fabulos, mister și nocturn ; proză de atmosferă și ele, cu o mai mare apăsare însă pe straniu și echivoc ; imaginația autorului e deosebit de harnică și conturează de fiecare dată mici universuri perfect închise, cu o mulțime de evenimente insolite în fața cărora personajele se comportă ca în fața celor mai banale întîmplări, firesc și liniștit deopotrivă ; din întîmpinarea cu firesc a împrejurărilor neobișnuite, miraculoase sau doar misterioase, rezultă tensiunea epică, prezentă și atunci cînd din materia narată lipsesc situațiile conflictuale ; dar liniștea e numai o aparență, o formă de indiferență la gălăgia eclectică a comportamentelor sau, poate, un semn al pudorii de sine, al refuzului exteriorizării violente ; înlăuntrul lor, în ceea ce simt și gîndesc, personajele stau ca în miezul unui vulcan, fierbe acolo un vălmășag de sentimente și de ginduri pe care personajul însuși nu-l poate nici stăvili, nici limpezi și care ajunge la cititor pe calea sugestiei multiple, imprimate în discursul narativ cu o certă abilitate a insinuării și ambiguității ; de cele mai multe ori determinările de spațiu și timp sînt evitate tocmai pentru a lăsa imaginarului puterea de a semnifica dincolo de propria-i desfășurare concretă ; antologică este povestirea care dă titlul cărții, o emoționantă parabolă despre forța „nobilei inutilități" de a provoca spiritul gregar și de a-l sfida cu umilința orgolioasă a unei Phoenix eterne ; în puține cazuri imaginația autorului își iese din matcă și construiește excesiv misterioase istorii din care se poate înțelege orice și nimic ; plăcerea, aș zice chiar voluptatea de a crea atmosferă și de a sugera se sprijină în povestirile din **Noaptea muzicanților** pe o bună tehnică a legării cuvintelor într-un cablu frazeologic pe cît de elastic (în semnificații) pe atît de expresiv.

Laurențiu Ulici

Contemporaneitate și veșnicie în lirica lui LU

ÎN noul anotimp social al României de astăzi, Lucian Blaga și-a sintetizat integral sistemul filosofic în patru trilogii, adăugîndu-i volumele : **Despre conștiința filosofică, Experimentul și spiritul matematic, Aspecte antropologice** și **Ființa istorică**, toate apărute postum. Printr-o incitantă dialectică și demonstrații de mare finețe, prin intuiții profunde și o accentuată expresivitate, filosoful realiza, din perspectivă autohtonă, o amplă deschidere spre ontologie, filosofia culturii și problemele gnoseologice esențiale. A elaborat o ultimă piesă de teatru, proiectînd personalitatea lui Anton Pann spre un orizont scăldat în văpăi mitice, a meditat asupra cristalizării propriei formații intelectuale în **Hronicul și Cîntecul vîrstelor**, a tradus **Faust** de Goethe și **Laocoon** de Lessing și a tălmăcit în limba română poemele multor mari scriitori ai literaturii universale.

Itinerarii existențiale felurite și varii experiențe intime au favorizat crearea, în aceeași perioadă, a peste două sute cincizeci de poezii, ce egalează calitativ și depășesc cantitativ lirica antumă. Majoritatea au fost grupate personal de poet în ciclurile definitive : **Vîrsta de fier, Corăbii cu cenușă, Cîntecul focului** și **Ce aude unicornul** ; celelalte, neintegrate unei diviziuni anume, au fost așezate în secțiunile **Mirabila sămînță** și **Addenda** de Dorli Blaga, editoarea volumului **Opere 2, Poezii**, 1974.

Lirica postumă dezvăluie, în liniile sale fundamentale, o complexă consonanță ideatică și stilistică cu poezia antumă, manifestată prin statornicia tematicii, prin înnoirea continuă a structurii lăuntrice și printr-o expresivitate constant sporită. Odinioară ca și azi, în versurile lui Lucian Blaga sînt perceptibile armonioase fuziuni infinitesimale între cotidian și veșnicie, între imagistica realității imediate și permanențele sufletului omenesc, între concret și abstract, între ireversibilitatea temporală și efemeritatea fragilei ființe umane. În acest spațiu imaginar, temele specifice poeziei mari de totdeauna : viața și creația, iubirea și moartea se succed ori alternează, se atrag sau se îndepărtează, într-un joc al compensațiilor și al echilibrului ce coboară spre adîncimi clasice, relevînd poetului arhitectura cosmică a universului : „Iată-amurguri, iată stele. / Pe măsură ce le văd / lucrurile-s ale mele. // Lucrurile-s ale mele. / Sînt stăpîn al lor și domn."

„Creația este singurul surîs al tragediei noastre"

AFORISMUL, inclus de Lucian Blaga în culegerea postumă **Din duhul cresului**, sintetizează tragismul creatorului izvorît din înțelegerea limitelor sale biologice : „Margine-mi este argila / lege, de asemeni ea" — și imposibilitatea realizării absolute a năzuinței demiurgice : „Visul, aur prins în palme / ca nisipurile-n ape, / ca nisipurile-n ape / trebuie să-l las, să-mi scape."

Critica a subliniat periodic neobișnuita aglutinare a multor „arte poetice" în toate cele patru cicluri lirice. Frecvența lor constituie dovada existenței unor tensiuni subterane din care se conturează o filosofie a creației, neașteptat de modernă, în epocă. Poetul reflectează asupra creativității ca desfășurare procesuală, generatoare de nou, cît și asupra eficienței modalităților de realizare a comunicării, a ecourilor mesajului poetic în conștiințe.

Ambele ipostaze meditative sînt febril edificate, ca și cum poetul însuși încearcă pe rînd cristalul fiecărei ipoteze, ascultîndu-i îndelung sunetul suav. Subtextual, poetica sa include și o discretă polemică, deoarece Lucian Blaga se distanțează de gîndirea lui Ion Barbu, în aceeași măsură în care se depărtează de T. Arghezi. Pentru poetul **Jocului secund**, lirica semnifica „act clar de narcisism", „prelungire a geometriei", activitate intelectuală de rafinată spiritualizare, „semn al minții", în care, înfiorați, regăsim oglindită „figura spiritului nostru". Teoretizînd efortul artistic concret, după cum însuși mărturisea într-o **Scrisoare cu tibișirul**, T. Arghezi caută „cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele", pe care, „frămîntate mii de săptămîni", le transformă „în visuri și-n icoane."

Refuzînd atît stricta contemplație cît și meșteșugul artistic, Lucian Blaga năzuiește, spre identificarea, prin participare, cu întreg domeniul existenței și este vizibil efortul de a-și diversifica perpetuu universul imagistic. Constant, stăruitor, înversunat, poetul se află „în căutare, / în mută, seculară căutare, / de totdeauna, / și pînă la cele din urmă hotare" **(Autoportret)**. Cu inedite nuanțe, ideea revine în **Stihuitorul** : poezia se deschide spre un adînc proces de interiorizare, pe care poetul îl „tălmăcește" printr-o persistentă confruntare cu materia verbală : „Traduc întotdeauna. Traduc / în limba românească / un cîntec pe care inima mea / mi-l spune, înginat, în limba ei". Lirica se sublimează astfel într-o confesiune despre lumea adîncurilor, constituită în straturile profunde ale ființei.

Aproape imediat, spiritul investigativ al lui Lucian Blaga descoperă în **Sapă, frate, sapă, sapă** o altă relație. Poetul este un „ctitor al fîntînilor, ce / gura, inima ne-adapă." Drumul trudnic prin materia telurică spre transparențele „ochilor lucii" de apă din străfundurile pămîntului este proiectat pe un plan general-reflexiv, ce absoarbe emoția într-un simbol al condiției marii poezii. Reacția afectivă în fața creației ce tinde să surprindă conexiuni și contiguități nebănuite între terestru și celest este asimilată uimirii de totdeauna exercitate de marile minuni ale lumii : „Călători cu turme vii / să s-aplece, să se mire / de atîta adîncime / și de basmele din fire. // Să se curme-n piept cuvîntul, / cînd s-arată că pămîntul / stele și-năuntru are..."

Printr-un aparent îndemn, planurile sînt reluate dintr-un unghi proaspăt, poetul alunecînd abia perceptibil spre o grațioasă viziune cosmică : „O priveliște de noapte / negrăită te așteaptă. // Zodii sunt și jos sub țară / fă-le numai să răsară. / Sapă numai, sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă." Analogia dintre simbol și ceea ce simbolizează nu este accidentală, ci solidară. O nemărginită tradiție universală atribuie fîntînii virtuți magice. După vechile cutume orfice, apele celei de a doua fîntîni aflate la porțile infernului îl eliberează pe băutor de constrîngerile condiției biologice, conferindu-i longevitate, printr-o mereu reînnoită tinerețe. În poemul lui Lucian Blaga, apa rămîne posibila emblemă a creației, care singură smulge pe om din fluviul uitării temporale. Dar, totodată, laitmotivul „sapă, sapă" conturează o convingere neechivocă : poetul are datoria și putința de a coborî spre profunzimile ființei umane pentru a explora experiențele psihice ancestrale, arhetipurile afectivității și trăirile individuale. În alt veșmînt verbal, poema **În timp** reduce o similară concepție : în neîntreruptă mișcare a materiei și a societății umane, „faptele" singure stau mărturie înscrierii poetului în epocă !

Odată încheiată, opera nu îi aduce creatorului satisfacția muncii împlinite. Dimpotrivă, senzația de gol interior, determinată de solicitarea fizică și intelectuală, imprimă organismului un apăsător dezechilibru, o epuizare psihică, reală, ori, pînă la un anumit prag, imaginară, vizibilă sau lăuntrică, ce diminuează inevitabil potențialul imaginativ. Lucian Blaga a trăit cu anxietate sentimentul, pentru că revine adesea asupra consecințelor posibile, mai întîi în **Trilogia culturii** : „A crea nu înseamnă pentru creator dobîndirea unui echilibru, după cum o prea naivă și plată interpretare ar vrea să ne facă să credem. Se creează cu adevărat cel mai adesea numai la înalte tensiuni, cărora organele de execuție nu le rezistă totdeauna." Același raționament, ivit acum din cadrul de imprevizibilitate al creației, reapare într-un aforism postum : „După ce scriu o poezie, încerc pe lîngă bucurie și o anume stare depresivă. De fiecare dată lupt cu impresia că este ultima poezie pe care o scriu." Epuizarea, extenuarea, sfîrșeala, asemenea cercurilor anual ivite în tulpinele copacilor, sînt periodic absorbite de organism : „Vine oboseala aceea din faptul c-am îndurat / pustiirea fără de seamăn a unui poem, / în care suferințele omului gem / și care nici unul din zbuciume nu mi-a-mpăcat?" **(Oboseala anului)**.

Decodînd mesajul în care poetul a realizat sinteza dintre emoție sau gînd cu experiența senzorială a umanului în genere, percepe cititorul, prin actul lecturii, totalitatea solidară, organică, structura coerentă a operei ? Are o comprehensiune de ansamblu ? Receptează el, integral, multiplele asociații, polisemia conceptuală, nuanțata afectivitate, subtilele trăiri subiective ?

Lucian Blaga a observat că limbajul substituie imaginarul în procesul comunicării. Sistemul de semne și simboluri ce ar trebui să reflecte complexitatea psihică a conținuturilor sufletești atenuează expresivitatea : „...am văzut că-n zadar / cuvintele toate mi le-am rostit, / că pînă la tine-nțelesul lor n-a mai ajuns..." **(Ceas)**. Limbajul trădează, parțial, poezia, se arată potrivnic captării complete a intensităților tensionale, are o capacitate relativ redusă de a transpune în semne lingvistice dinamica introspecției, nu acoperă în totalitate trăirile afective, are un acces limitat spre zonele profunde ale experienței umane ce nu se lasă ușor constientizate.

Gîndind astfel în deceniul al VI-lea, Lucian Blaga se singularizează în cuprinsul literaturii naționale, dar se apropie, în spațiul ideatic european, de Carlos Bousoño, a cărui concepție despre limbajul poetic, expusă în **Teoria expresivității poetice**, apărută în primă ediție în anul 1952, reprezintă o surprinzătoare omologie cu reflecțiile scriitorului român.

Poetul și teoreticianul spaniol medita la „universalitatea despersonalizatoare a limbii" la „obișnuința conceptualistă", la neputința limbajului de a-și îndeplini totdeauna funcția expresiv-emoțională, la imposibilitatea de a decoda pe deplin ceea ce psihologia modernă numește limbaj intern, modalitate specifică a existenței mentale, în care cuvîntul devine semn al semnului. Pe alt meridian, Lucian Blaga exprima lucid incompatibilitatea funciară dintre limbajul esențial și discursivitate : „Cuvintele, pe care nu le rostim, / cuvintele, ce rămîn în noi, / descoperă și ele, fără margini, făptura" **(Inscripție)**. Ce drumuri se deschid atunci poeziei ? „Artele poetice" incluse în ciclul **Corăbii cu cenușă** reprezintă concluzia directă a unei asemenea posibile interogații.

Lirica are putința de a se cristaliza într-un limbaj al tăcerii : „Limba nu e vorba ce o faci. / Singura limbă, limba ta deplină, / stăpînă peste taine și lumină, / e aceea-n care știi să taci" **(Catren)**. Numai aparent paradoxale, versurile conturau un precept curent în gîndirea artistică a veacului nostru : opera desăvîrșită, cu adevărat frumoasă, este aceea care încă nu a fost scrisă ! Convingerea aceasta a fost memorabil exprimată de Paul Claudel în **Cinq grandes Odes** : „...le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier".

Lucian Blaga refuză totuși să întîrzie în spațiul neexprimatului. Temerara străduință de a coborî spre esențe este dezvăluită în **Poeții** printr-o chintesență de concepte divergente. Mai întîi, disjuncția neezitantă : poezia nu este „vorbire" ! „Vorbind", poeții „sînt muți". Versul concentrează aforistic raționamentul curent în lingvistică : limbajul care transmite numai conținutul său are o expresivitate de gradul zero, îndeplinește exclusiv funcție referențială. Strofa finală introduce în sprijinul celei dintîi o altă nuanță : poeții „tac ca roua. Ca sămînța. Ca un dor. / Ca apele ei tac, ce umblă sub ogor, / și-apoi sub cîntecul privighetorilor / izvor se fac în rarițe..." De data aceasta, mutenia este doar aparență. Tăcerea echivalează cu reveria ; vorbele eventual rostite feresc opera aflată în latență virtualitate, ascund încordarea creatorului, lupta pentru edificarea imaginarului. Curînd, potențialitatea creatoare, intenția deliberată fac loc muncii istovitoare, din care se va ivi minunea facerii : opera se smulge din inexistent, asemenea apelor subterane ce izbucnesc „suav izvor".

Concomitent, în **Poeții** și în parabola eseu **Cuvintele originare**, se conturează concepția liricii ca rostire magică, originară, limbaj „pierdut", pe care poetul — singurul apt să apropie poezia de existență — are obligația morală să-l reveleze : în limba popoarelor se află „Cuvinte de Vrajă, cuvinte ce au darul de a se întrupa într-un fel singure, sau cel puțin cuvinte ce dau iluzia unei supreme întruchipări. La fiece neam de oameni se ivesc poeți și sfinți și ginditori, cari știu să aleagă, din limba seminției lor, cuvintele de vrajă și putere", dobîndind astfel „puteri creatoare neomenești", prin intermediul cărora înfăptuiesc : „Cîntecul lor e faptă. Faptele lor sunt cîntece". Între aceste fraze și versurile din **Poeții** există o indiscutabilă sinonimie : „Prin evii ce se nasc și mor, / cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult. // Adînc, prin semințiile ce-apar și-apun, / pe drumul inimii mereu ei vin și trec". Și amîndouă au rădăcini în lirica antumă : **De mînă cu Marele Orb, Către cititori.**

Printr-un transfer de natură orfică, în lexicul poetic se instaurează domnia cuvintelor dintîi, cu ajutorul căruia poetul transformă, prin creație, existența în cîntec, redescoperindu-se pe sine în ipostază mitică : „Un zeu de cîntă...". Intuiții similare va avea în acei ani M. Heidegger, în studiul dedicat liricii lui Georg Trakl : „A cînta înseamnă a preamări și a ocroti în cînt ceea ce a fost preamărit". Dar „grăirea" lui Lucian Blaga nu este exclusiv „cîntare către". Cîntînd asemenea unui Orfeu modern, poetul are senzația transmutării, a dezintegrării inefabile a propriei ființe în cîntecul pe care îl rostește : „El își destramă-n vînt ființa toată. Rînd / pe rînd, sub crug albastru se resfiră. // Nemaiavînd figură, și nici umbră — chip, / O adiere numai, și pierînd / aproape ca miresma floarei, vrajă-vînt, / el trece peste coardele de-argint. // Unde un cîntec este, e și pierdere, / zeiască, dulce pierdere de sine" **(Unde un cîntec este)**. Ideea o găsim la R. M. Rilke în **Sonete către Orfeu**, la Paul Claudel în **Oda a patra**, dar Lucian Blaga are senzația prefacerii calitative ; „pierderea" poetului este „dobîndită" de receptor : „...cel ce-ascultă, dobîndește viu contur, / în armoniile treptat depline / un templu, un menhir, sau crin devine".

Substituind cunoașterea discursivă prin empatie, receptînd efectiv trăirile subiective ale emițătorului, receptorul se împlinește, se înnobilează, adaugă ființei lui atribute emblematice. Se înlătură astfel dimensiunea diacronică a comunicării, se evită reducerea complexității operei la cunoașterea particulară, inevitabil limitată. Poemul se transformă în cuminecătură, în gest ritual, împărtășire din cuvîntul dintîi, revelație a spiritului universal. La o concluzie similară ajunsese și Ion Barbu : prin contemplație, ni se relevă timpul mitic al încreatului !

La Lucian Blaga, „pierderea" are și înțelesul de abandonare generoasă a propriei identități, dezvăluie intenția de a realiza o operă aparent sau cu adevărat anonimă, trăsătură distinctă a spiritului clasic. De aici, repetata dorință de a se mistui „în toate", de a rămîne „fără nume", ca o pană „căzută din zbor, din aripa păjurei" **(Dacă m-aș pierde)**. Aceeași năzuință răzbate din finalul dramei **Meșterul Manole**. Cînd Manole vrea să dărîme mănăstirea, deoarece construcția finită i se pare copia palidă a celei visate, mulțimea îl oprește : opera nu mai aparține creatorului !

Fascinația contemporaneității

CĂLĂTORIA prin tărîmul conceptual al poeziei, de la confesiunea interiorizată a **Poemelor luminii** la cristalizarea liricii în cîntec orfic, definește o reală transformare calitativă la nivel structural, ce împrospătează mijloacele de expresie și modifică perspectiva asupra realității, accentuează și intensifică implicarea entuziastă în existență.

Multe poeme constituie reflexul pe plan artistic al ecoului noilor realități, percepute cu reală curiozitate și neascunsă simpatie. Metaforic enumerate în **Insomnii**, vibrațiile contemporaneității sînt direct receptate în **Toamnă de cristal** : „Cunoaște-n frunză urbea / conversiuni de aur / [...] Ca niște țevi de orgă-s / furnalele-n cetate". **Cetate în noapte, Cîntecul somnului, Vară în jurul cetății** regîndesc motive poetice mai vechi. **Cîntec înainte de-a adormi, Umblăm pe cîmp fără popas, Inscripție** elogiază starea de veghe, condiție intrinsecă creației, modalitate eficientă de captare a dinamismului informațional : „Sufletul mi-i treaz într-una. / Vede stelele în tindă. / Se privește-n tot ce este / ca-ntr-o magică oglindă" **(Insomnii)**.

Ultimele două versuri alcătuiesc un posibil motto emblematic odei **Mirabila sămînță**, poem exemplar pentru atestarea unui proces sufletesc în devenire, reflexul pe plan artistic al unei subtile mîndrii patriotice : „Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am / pentru tot ce devine în patrie, / pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță". Solilocviul în întregime este răspunsul concretizat în faptă al unei doleanțe reale sau imaginare : „Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt..." Făgăduind să caute semințe pentru „Eutopia", țară mirifică, „în preajma căreia fulgere rodnice joacă / să-nalțe tăcutele seve-n lumină", poetul se întoarce spre universul agrest, atît de scump inimii sale. Dintr-o aparent banală înșiruire de epitete : „gălbii", „roșii", „verzi", „sinilii", „aurii" și un conținut obiectual relativ pauper : „saci cu gura deschisă", plini de grîne, Lucian Blaga realizează o surprinzătoare cromatică și o plurimodală receptare imagistică ce scufundă imaginarul în fabulosul mitic. Elogiul adus forțelor vitale ascunse în mărunta sămînță degajă o sălbatecă frumusețe, amintind venerația cu care popoarele vechi executau dansul recoltei. Ridicate în palmă, semințele au o răcoare ciudată și, vinturate, urechea prinde un sunet „precum ni l-ar da / pe-un tărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri". Contemplația se retrage în fața participării subiective ; ca într-un vis, boabele cheamă imaginea copilului de odinioară ce se scălda cu indicibilă euforie în cada plină de grîu, plăcere ancestrală, ale cărei delicii le vor fi simțit oamenii fascinați de miracolul germinației, în acele vremuri imemoriale, cînd mijeau zorile civilizației.

Topită într-un al doilea plan, trăirea senzorială este amplificată și proiectată pe dimensiuni istorice. Germinația vegetală este cadrul în care pulsează o uluitoare germinație socială, versurile însumîndu-se într-o alegorică cîntare a României : „Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde, în fața / puterilor, în ipostază de boabe, / în fața mărunților zei care așteaptă să fie zvîrliți / prin brazde tăiate în zile de martie". Solemn, poetul ridică

JCIAN BLAGA

un imn de „laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor !“, planurile substituindu-se alternativ. Visul semințelor ascunde în el „un cer de înaltă lumină“, încrederea într-un nou tărîm : „Palpită în visul semințelor / un fosnet de cimp și amiezi de grădină, / un veac păduret, / popoare de frunze / și-un murmur de neam cîntăreț“.

Mirabila sămînță ne introduce într-o țară fabuloasă, ce trăiește în anotimpul primăverii o halucinantă fecunditate. Forța germinativă cîntată de Arghezi : „Auzi ? / Cartofii sînt lehuzi !“ proliferează fermecător, exhaustiv. Pomii „simt dureri de muguri“ **(Focuri de primăvară)** ; lacul „zămislește viață“ **(Prier)** ; suprasaturat de mireasma florilor viței de vie, „suav miros de șapte zile“ **(Floare de viță)**, spațiul dă semne de graviditate : „Amurg fecund“, aievea ivit „din altă vîrstă, / amurg fecund de Prier e / precum a fost și altădată...“ ; „glia sună“ iarba crește năvalnic „pîn'la-nălțimea / inimii noastre“ **(Iarba)**. Aceeași încîntătoare fecunditate se lasă bănuită în suavele trupuri feminine : „Sămînța lebedei divine / în seară cîntă pretutindeni, / cîntă-n trupuri de undine, / în Marii, în Flore, Magde“ și peste toate plutește „duhul înverzirii“, înecînd orizontul în imense cascade vegetale. În această lume ce irumpe către lumină, oamenii simt dezmărginirea gîndurilor. Undeva, se întrezărește o altfel de primăvară : „Căutăm în primăvară / un tărîm ce-l bănuim. // Căutăm pămîntul, unde / mitic să ne-alcătuim. / Ochi ca oameni să deschidem / dar ca pomii să-nflorim“.

Nestăvilita germinație a primăverii este apoi urmărită în „turnătoria verii“. Dacă în prima secvență domina culoarea verde-negru, acum galben-auriul, culoarea mărilor de grîu în pîrgă, inundă zările, acoperită în melancolicele luni ale toamnei de ninsoarea frunzelor roșii. Tot mai frecvent, versul lui Lucian Blaga modifică stricta expresie conceptuală printr-o mereu reinnoită serie de impulsuri afective. Vitalitatea încîntătoare a primăverii face loc reflecției grave, sobre. Deși universul ultimelor două anotimpuri este restrîns la spațiul cîmpenesc, lirica lui Lucian Blaga nu este o poezie a roadelor pămîntului în maniera lui Ion Pillat. Lucian Blaga nu cîntă rodnicia toamnei, nu gustă savoarea răcoroasă a fructelor, ci își tălmăcește în versuri impresiile pe care vara și toamna i le încrustează în suflet, senzații retrăite în permanență din perspectiva „ultimului anotimp“.

Cu toate că sufletul său cristalizează altfel în comparație cu prozodia tradițională, Lucian Blaga acordă tehnicii exterioare aceeași pătimașă atenție, întîlnită în felurite nuanțe la Eminescu, Macedonski, Arghezi sau Ion Barbu, spre a evidenția adînca interioritate ideatică, muzica ideilor. O complexitate de elemente fonetice : accentul ritmic, sistemul metric, eufoniile verbale, ritmul interior, metaforele plasticizante și revelatoare și o sintaxă caracterizată prin frecvente răsuciri topice și nestinjenită utilizare a timpurilor verbale intră în interacțiune cu rostul de a țese o trainică urzeală între semnificat și semnificant. Sensibilitatea este enormă ; „...pe sub zările fierbinți“, poetul percepe zimții secerii sunînd și tristețea apăsătoare a unui cîntec înginat de un voinic, „într-un lan pe un colnic“ : „Și nu știa cît de-adînc / taie-n inimă pe cîmp / un cuvînt de unul spus / altora de vînt adus“ **(Ceas de vară)** ; înregistrează efortul verii, ce-și presimte sfîrșitul, de a mai zăbovi, zbuciumul tărîmului care „să crească ar vrea“, „în tîrzia, bogata căldură“ **(Zi de septembrie)** și reține tristețea autumnală a lui octombrie : „prin neguri să mă-ntîmpine ar vrea, / să mai aud odat' pe cale ghinda / pocnind din cînd în cînd sub talpa ta“ **(Cu înc-o bucurie)**.

Autonegarea succesivă a anotimpurilor are o finalitate distinctă : „Praful din spice“, negarea tumultoasei forțe germinative, „Traiului strajă, / Stă ca o vrajă / Moartea să strice“ **(Iarba)**, replică indirectă la sentimentul prăbușirii iminente, ce izbucnea din o parte a versurilor incluse în culegerea **În marea trecere**, din 1924. Culcat în cetini lîngă femeia iubită, „nimiciți de arzîndul albastru / din clara preziuă de toamnă“, poetul are revelația, cu sugestii în direcția tehnicii din Macedonski, a veșnicei existențe a mișcării : „Diafane semințe înaripate / pe invizibile fire, / zburau peste tot — din veac în veac purtate [...] / Mai are încă — mai are substanță natura / și-n astă nespusă risipă / a-nchipuirii, dintre o clipă și altă clipă, / totul nu poate să fie amăgire“ **(Văzduhul semințe mișca)**. Acoperit de sedimentele rotației veșnice a anotimpurilor, poetul urcă spre linia de sus a vieții. Tristețea e senină, duioasă, împăcare definitivă cu ireversibilul : „Miroase-a foi strivite în copite. / Prin cringuri trec cu calul pintenog. / Aud muntarițe cîntînd din țulnic, / tăiat, în vis, din corn de inorog“. **(Drum de toamnă)**.

Chemarea veșniciei

ALTE poeme, diseminate în toate ciclurile postume, reflectă dimensiunea ontologică a omului contemporan. Poetul investighează realul dintr-o perspectivă subiectiv-individualizată, așezînd umanul la convergența marilor întrebări existențiale, de ieri și de azi : timp și istorie, dragoste și ură, viață și moarte. Toți marii poeți au fost atrași de aceeași problematică. Omul eminescian stă, adesea, sub semnul unei fatalități inexorabile, ivite din mecanica implacabilă, inflexibilă a socialului ; insistînd asupra antitezei primitivitate-civilizație, T. Arghezi urmărește efortul „celui ce gîndește singur“ spre cucerirea conștiinței de sine. Fără a avea aparența organizării într-o structură, versurile lui Lucian Blaga oferă o imagine a omului de nu mai puțin tulburătoare frumusețe. Năzuind să surprindă aspirațiile și neliniștile perpetue ale umanului la confluența cu existența universală, Lucian Blaga realizează o poezie vizionară de mare gravitate ideatică.

Pentru poetul vizionar, terestrul, biologicul, socialul nu sînt decît aspectele fenomenologice ale universalului privit ca totalitate, surprinse nu sub aspectul lor imediat, ci pe latură categorială. Asemenea vechilor înțelepți, poetul a intuit că la alcătuirea lumii stau elementele primordiale, din metamorfoza nesfîrșită a cărora au luat ființă infinitele forme ale materiei. În acest context ideatic și imagistic, omul este un strop de apă în oceanul veșniciei ! A cînta categorialul înseamnă a intui tocmai aceste esențe. Pe țărm, în **Noapte la mare**, Lucian Blaga înregistrează neutru peisajul : „Vîntul mai bate, același / Raza e trează în turn / Cald e nisipul pe plajă...“, dar auzul distinge prin fosnetul neistovit al valurilor chemarea eternă a elementelor ; mineralul din corpul omenesc își caută pătimaș perechea naturală : „Murmură dor de pereche. / Patima cere răspuns. / Ah, mineralul în toate / geme adînc și ascuns. //Sarea și osul din mine / caută sare și var“.

Prin sublimarea în elemente, poetul are conștiința eternei reintegrări în veșnicie : „Mumele sfintele / luminile mii / Mume sub glii / îți iau în primire cuvintele. / Încă odată te-adapă“ **(Epitaf)**. Așa gîndea ciobanul moldovean din **Miorița** și amîndoi se întorc către mitologia autohtonă a dacilor liberi. O modificare la nivel semantic iese îndată în relief. De la asemănări concrete și exterioare cu modelul din „viață“, ce definea și caracterizează „poezia lenească“, după expresia lui Ion Barbu, Lucian Blaga a ajuns la similitudini interioare, cu un anumit grad de abstractizare. Planul denominativ este tot mai frecvent dublat cu un plan semnificativ, poetul tinzînd să-l reducă pe cel dintîi în favoarea celui de-al doilea. Poeziei i se infuzează astfel sensuri multiple, capabile a declanșa plurale asociații.

Urcînd în sfera generalului, poetul extinde viziunea la succesiunea generațiilor : „Coboară-n lut părinții, rînd pe rînd, / în timp ce-n noi mai cresc grădinile. / Ei vor să fie rădăcinile, / prin cari ne prelungim pe sub pămînt“. Interferența subliniază iarăși unicitatea materiei. În vreme ce „se-ntind domol părinții pe sub pietre“, pe umerii lor suie urmașii. Biologic o viață, istoric o secundă. „În lumini mai adăstăm, / în timp ce fericiri ne-mprumutăm / și suferinți și apă vie pe la vetre“. Altfel spus, „natura-și îndeplinește ciclul / și iarăși de la cap și-l ia“ **(În timp)** ; nici sub pămînt mișcarea nu încetează o clipă : „Prin orbitele morților“, ca în anticele clepsidre, „țărîna curge, măsurînd timpul cetății“ **(Drum prin cimitir)**.

Rațional, poetul are conștiința reîntoarcerii iremediabile spre materie : „Din veac în slujbă viermii sunt. / Subt glie-i văd lucrînd, lucrînd. / Intra-voi iar, sub veghea lor, / în ciclul elementelor“ **(Glas de seară)**. Dublînd constant rațiunea, afectivitatea nu rămîne pasivă. Dacă lucrurile par brumate de durere : „A căzut pe lucruri rouă / sau e numai o părere ? / Poate că le plînge fața / de-o lăuntrică durere“ **(De rerum natura)**, cu atît mai mult certitudinea „trecerii“ nu poate înlătura firească și omenească tristețe. Afectivul, conceptualul și imaginativul sînt puse în valoare prin utilizarea unei tematici parțial sau integral simbolice, a unui lexic emblematic, în care cuvintele însesi string semnificațiile simbolice, dar și prin subordonarea ritmicii unui suav exorcism, amintind descîntecul din literatura populară.

Simfonie a destinului omenesc, **Cetăți, arhipelaguri, oceane** reia ideea sub unghi istorico-social. Primele versuri sintetizează forțele împotriva cărora omul e obligat să lupte : „Te-ntîmpină pretutindeni în căile tale / cetăți, arhipelaguri, oceane / și flăcări pe culmi“. Apoi, existența individuală și socială a omului se împletesc armonios într-o gingașă istorie a umanității : „Mingii femei cu brațe de lavă în arșița verii. / Copii pe pămînt, subt nori și subt soare, așezi. / Naturii îi smulgi neștiute arcane. / Silești himerele să se-ntrupeze, fundații și pravili închipui, / creezi istorie, întemeind imperii, / și palpitînd printre meridiane / simți zi și noapte că ești“. Poetul are o știință înnăscută de a accelera sau încetini spațiul lăuntric al poeziei, accentuînd dinamismul prin concentrarea substantivelor și prin dozata aglomerare a verbelor de mișcare, sau atenuînd mișcarea prin introducerea fie a unei idei subsidiare, fie prin intensificarea polisemiei contextuale. Un clopot bate grav în noapte și ceasul timpului interferă cu amurgul vieții : „Astăzi inima timpului / Își măsoară c-un suspin popasul. / / Iată că părul meu se face / Ca o cenușă ce-a înflorit. / În curînd fi-va pace, / Și pe pămînt un sfîrșit“ **(Calendar)**.

Auzind continuu, „ca de subt pămînt“, cum „cu zumzet de roi, / frumusețea și cu moartea / lucrează peste noi“ **(Ulise)**, omul încearcă să-și supraviețuiască prin creație, aspirînd pururea spre absolut. Năzuința o redescoperim în **Cerbul cu stea în frunte**. Sfărîmînd cu copitele ispitele vieții ; „Nu-l mișcă știutele / cringuri cu ciutele. / Cărarea cu urmele, / iezerul, umbrele / nu-l cheamă“, cerbul, imagine spiritualizată a anticei „muzici de sfere“, alunecă fantomatic prin ceață, adulmecă tărîmuri nestiute, „nu apropiatele / ci depărtatele“, „ciulindu-și urechile / prin străvechile, / rotiri, sus, de tulbure / foc și murmure“, — și ascultă vrăjit acordurile melosului sideral, simbolul absolutului inefabil. Marea poezie exprimă totdeauna aspirația sufletului spre absolut, dar în același timp este conștientă de imposibilitatea obiectivă de a revela incomunicabilul.

„Iubirea este al doilea surîs al tragediei noastre“

AFORISMUL, inclus de asemenea în culegerea **Din duhul eresului**, concretizează prin lapidaritatea lui convingerea că, alături de creație, flăcările iubirii supraviețuiesc stingerii fizice a ființei umane. „Iubești — cînd simțiri se deșteaptă / că-n lume doar inima este, / că-n drumuri la capăt te-așteaptă / nu moartea, ci altă poveste“ **(Iubire)**. „Povestea“ nu este altceva decît „Aducerea-Aminte, / singurul triumf al vieții / asupra morții și cetii“ **(Epitaf pentru Euridike)**. Este laitmotivul ce străbate întreaga erotică : „Pier lumini și piere laur, / cade frunte, cade drum, / Amintirile de aur — / numai ele ard subt scrum“ **(Tusculum)**. Privită însă din aceeași ametitoare perspectivă a eternității, amintirea însăși își dezvăluie relativitatea : veșnică rămîne doar materia ! **(Cîntecul vîntului)**. De aici izvorăște zbuciumul a cărui intensitate pare să spargă tiparele prozodice, prezent în majoritatea poemelor integrate în ciclul **Cîntecul focului**.

Focul, unul dintre vechile simboluri ale omenirii, semnifică puterea pasiunilor, a dragostei în primul rînd. Focul interior ce pune în mișcare sîngele și accelerează respirația degajă o suavă căldură. Or, căldura se asociază fizic luminii, și un neașteptat arc peste timp reliefează liantii subterani dintre **Poemele luminii** și **Cîntecul focului**. Lumina de odinioară, emblema iubitei, prin intermediul căreia poetul întindea brațele spre lumea fenomenală, își găsește complementaritatea în căldura senzuală și spirituală emanată de surîsul „cu care o femeie de lumină poate / să-ntîmpine o inimă în noapte“ **(Thàlatta ! Thàlatta !)**, întruchipare, de asemenea simbolică, a fuziunii dintre poezie și sentiment, dintre lirică și trăire afectivă : „Iubind — ne-încredințăm că suntem. Cînd iubim, oricît de-adîncă noapte-ar fi, / suntem în zi...“. **(Psalm)**.

Persistența temei de-a lungul a patru decenii demonstrează îndubitabil că poetul a intuit în dragoste inepuizabila sursă ontologică a creativității : „....lumea e albastră haină, / în care ne cuprindem, strînși în taină, / ca vara șingelui să nu se piardă, / ca vraja basmului mereu să ardă“. Dar în același timp, dragostea reprezintă o altă eficientă modalitate a apropierii de realitatea înconjurătoare, a integrării în existență, prin participarea la eterna dinamică a firii. Aceasta este și semnificația îndemnului din poemul **Vara Sfîntului Mihai** : „Iubito — îmbogățește-ți cîntărețul, / mută-mi cu mîna ta în suflet lacul / și ce mai vezi, văpaia și înghețul, / dumbrava, cerbii, trestia și veacul“.

De aici s-a ivit turburătoarea substituție prin care naturii îi este atribuită afectivitatea feminină : spicele, „fete-n văpaie, de dor se-nfioară, de moarte, / cînd secera lunii pe boltă apare. / Ca fetele cată, cu părul de aur, / la zeul din zare“ **(Cîntecul spicelor)**, iar feminității, grația și frăgezimea vegetalului mereu reîntineritor : „În fabula verde și caldă-a naturii / tu crengi ai, iubito, nu brațe“ **(Cîntecul focului)**. Gingașele metafore din **Strofe de-a lungul anilor** sînt prilejul adîncirii continui a ideii : „Cînd mușchiul de pădure mult / ne-alină-n vară verde dor / și glasul picurat ți-ascultă / Mai e nevoie de-un izvor ? / / Cînd în bătaia vîntului / mlădie umbli pe colnic, / pe-ntinderea pămîntului / mai e nevoie de vreun spic ?“.

Cu înfiorată gravitate, sobru, ca într-o cantată de Bach, Lucian Blaga elogiază în **Ceramică**, **Pîan pentru o tînără**, și îndeosebi în **Catrenele fetei frumoase**, gratiozitatea spirituală răsfrîntă în înfățișarea fizică : „O fată frumoasă e / o fereastră deschisă spre paradis. / Mai frumos decît adevărul / e cîteodată un vis“ ; „Ce umbră curată aruncă-n lumină o fată ! / E aproape ca nimicul, / singurul lucru fără de pată“. Aceste diafane figurine sculptate în fildeș transpun totodată uimirea și încîntarea în fața vitalității veșnice a firii : „Tu, fată frumoasă, vei rămînea / tărîmului nostru o prelungire / de vis, iar printre legende / singura adevărată amintire“. În fluviul existenței, Lucian Blaga descoperea tinerețea perpetuă !

Ion Bălu

ROMULUS LADEA : Monumentul lui Blaga din comuna Lancrăm

Bujor NEDELCOVICI

Calea și semnul

NU SE filma de o săptămină. În fiecare zi ne întîlneam pe terasa vilei de pe țărmul mării în care locuiau cîțiva actori și regizorul. Priveam cerul. Soarele zăcea bolnav pe cocoașa norilor care păreau bureți de mare, gata la prima atingere a vîntului să-și descarce alveolele pline de ploaie. Vremea neprielnică era pentru unii un simplu pretext, pentru alții un alibi al constiințelor culpabilizate de prea multe „coincidențe nefaste" care își împleteau nodurile în jurul acestui film. Nimic nu mergea, toți se plîngeau de ceva, de cineva... dar în special Albert, regizorul, care preluase un film scris și început de „cel care murise", film despre care știa prea puține datorită unui scenariu la fel de obscur și ambiguu precum sfîrșitul celui care îl concepuse.

Dispariția lui Roger era încă vie în amintirea lor cu toate că trecuseră cîteva luni de la ziua însorită în care cineva a coborît scara interioară a acestei vile — tot aici se filma — și le-a spus celor adunați pe terasă : *Roger a murit !* Acum discutau despre el cu interesul și căldura celor care vor să descopere și să despartă calitățile unui regizor renumit, de omul pe care l-au cunoscut prea puțin și ale cărui taine abia acum ieseau în evidență. Moartea parcă l-ar fi ajutat să fure din amintirea lor aspectul pămîntean și să capete în schimb un nimb enigmatic și măreț. Acest om singuratic, tăcut, uneori strălucitor, alteori de un firesc ce friza banalul, cîștigase o dimensiune nouă care îl proiecta în poveste și mit. Dispariția lui așezase între ei o grilă deformatoare — asemănătoare pictorilor care confruntă personajul imaginat cu cel real — împiedicîndu-i pe unii să-și amintească ce culoare aveau ochii, iar pe alții dacă era de talie mijlocie ori înalt... subiecte de confruntare și enervare, dar care erau un mod ocolit de a-și ascunde neputința înțelegerii acestui om și în special a filmului pe care încercau să-l termine.

I-am lăsat să vorbească, m-am ghemuit în fotoliul plasat în umbra lampadarului, ascultam un greier rătăcit în iarbă, urmăream fumul de țigară ce prindea forme bizare trecînd prin lumină și întuneric, gustam din paharul cu whisky, apoi vocile celor din jur m-au acoperit ca o pătură moale și caldă încercînd să-mi cuprindă umerii și atenția. Ochii lor hămesiți de „amănunte de viață" primeau străluciri care scînteiau în obscuritatea nopții, păreau niște pepeni-vorbitori așezați în cerc pe cîte un scaun, asemănători celor din copilărie cărora le scoteam miezul, le decupam ochii și nasul, apoi le puneam în tigvă o luminare și astfel plăsmuiam oameni-felinare cu care ne plimbam prin curte...

Aveam la ce să mă gîndesc, aveam poveștile și călătoriile mele... „dacă ai simțit jocul, îmi spunea el, nu te mai arunci cu ferocitate nici asupra ta, nici a celor din jur, sufletul ți se va dezumfla ca un balon înțepat de un copil, îți va rămîne luciditatea și acul... vei simți acel *blow back*, reculul armei, chiar înainte de a trage"... și iar plecam în vis imaginîndu-mi călătoria pe care o așteptam de cîteva luni.

ALBERT mă roagă să-i vorbesc despre Roger, cu ajutorul meu să-l cunoască pe el dar și pe mine ; în film este vorba despre „un bărbat și două femei" și una dintre ele poate sînt eu, „iubita autorului". Ce să-i spun ? Nu-l mai aud rizînd, nu mai izbutesc să refac izbucnirile lui explozive și în special lungile lui tăceri încordate prin care își ascundea disperarea și evadarea într-o lume care avea o dimensiune în plus. Cum să-i vorbesc despre acest film care încearcă să „dezlege ceea ce leagă un bărbat de două femei care l-au însoțit pînă la moarte și dintre care una era Magdalena", cum spunea el. Premoniție ? Poate o intuiție dezvoltată mai mult pe o fire hrănită pînă la refuz cu introspecția și meditația : „un instinct al spiritului". Avea uneori puterea miraculoasă de a anticipa cu cîteva zile sau chiar ore ce i se va întîmpla, alteori nu realiza nici ce s-a petrecut în realitate : „absențe abulice", poate pentru că viitorul îi era mai accesibil decît prezentul.

Nu știa că începuse un film în care povestea propria lui moarte și în special ce se va întîmpla cu cele două femei... poate de aceea filmul refuza să fie dus la bun sfîrșit, trebuia mai întîi ca personajele să trăiască în real ceea ce filmul urma să redea în ficțiune. El intrase în imaginar cu o cheie de aur în mînă, deschisese porțile tainice și incontrolabile ale creației în care Sinele își căuta un corespondent în însăși Creația creatorului... În finalul scenariului scrisese : „Depinde cum vor decurge filmările, va muri sau se va întoarce din călătorie fără ca nimeni să afle ce a văzut și ce a găsit acolo". Cine va muri ? El sau personajele ? Ce urma să vadă și să găsească acolo și în special ce înțelegea prin *acolo* ? El plecase ținînd în mînă o cheie-mistrie...

M-AM întîlnit de cîteva ori, i-am arătat schițele de costume, le-a privit intens, tăcut, apoi a rămas cu ochii înfipți undeva, a revenit și a încercat să-mi sugereze ce ar dori să schimb, mereu atent la cuvinte și cu o mare teamă de a nu mă jigni. Într-o zi mi-a spus să trec pe la el, invitase cîțiva din echipă, urma să ne citească scenariul, să definitiveze distribuția, decorurile, costumele și peste cîteva zile „să dăm primul tur de manivelă". Filmul pe care îl terminase în urmă cu cîteva luni se bucura de mult succes, apăreau cronici elogioase, obținuse un premiu în străinătate și toți sperau că va fi declarat cel mai bun film al anului. În seara aceea l-am găsit schimbat, era odihnit, relaxat, trăia starea de încredere și certitudine pe care ți-o conferă gloria. După ce ne-a citit scenariul și am discutat un timp, ne-a servit cu sandvișuri și băutură. Toți eram în vervă, el era strălucitor. În timp ce vorbea și-a notat cîteva cuvinte, urma să le includă în scenariu, parcă tot timpul nu făcuse altceva decît să caute acele cuvinte. M-a felicitat pentru costumele create, eram fericită, ochii noștri se întîlneau mai des. Eram puțin grizată, cînd ceilalți plecaseră, nu mi-am dat seama că rămăsesem ultima. Mi-a spus să dorm la el, am acceptat fără să mă gîndesc prea mult și asta însemna că-l doream... Am avut senzația că ținusem în brațe o fantomă, nimic mai disperant pentru o femeie decît un bărbat care să-i aparțină fizic, dar „să nu locuiască în el"... Îmi inoculase o neliniște febrilă de care nu știam cum să scap... Am început să vorbesc despre mine, era un fel de „provocare prin destăinuire".

— Și între noi ce lipsește ? m-a întrebat el după un timp.

— Nici cel puțin o amintire sau iubirea unei amintiri. Cred că este o altă femeie care a devenit o stare permanentă de care nu poți scăpa nici o clipă... Nu e vorba de o stare sufletească, ea a trecut dincolo de suflet, s-a „dizolvat în tine" ca un narcotic și tu trăiești într-o „somnolență lucidă".

— O femeie devenită „o stare permanentă de narcoză", a rezumat el. Un dublu alături de care noi toți trăim, dar acum este un „dublu feminin"...

— Da, așa ceva... cum poate eu tînjesc după un „dublu masculin" fără de care nu pot cunoaște împlinirea...

De atunci ne-am întîlnit foarte des, nu-i ceream să-mi vorbească despre el, știam că face parte dintre acei bărbați tăcuți nu numai dintr-o discreție nativă, ci pentru că era incapabil să scoată la iveală vreun gînd legat de propria lui persoană și în special de a rosti acea frază care începe întotdeauna cu : „Eu". Uneori îi vorbeam despre mine, știam că-l interesează „universul feminin", îi povesteam cele mai intime trăiri și senzații pînă la impudoare, voiam să știe cît sîntem de complicate, tiranice, posesive, geloase, instinctive, inteligente, orgolioase, cinice și... necunoscute de bărbați. „Ca orice om, plus încă ceva", completa el. Nu mă luptam cu o femeie pe care aș fi încercat s-o înlătur și nici timpul nu lucra în favoarea mea, deoarece timpul nu distruge fantome, era mai mult o obsesie care trebuia dusă pînă la capăt și abia atunci să sper în lecuirea mea. „Întîlnirea noastră, spunea el, este un contact între două inteligențe în care uimirea și cunoașterea autodevoratoare sînt mai profunde decît bucuria impusă de senzualitate și sex." Eram îndrăgostită de un bărbat și de „dublul său feminin", un fel de „sosie" de gen opus... eram mereu trei și în goană spre un loc al tămăduirii lui și al neliniștii din mine.

DUPĂ cîteva zile am primit vestea că voi pleca în călătoria proiectată. Mi-am luat rămas bun de la întreaga echipă. Lui Albert i-am spus că în locul meu va rămîne asistenta de costume. Părinților le-am dat un telefon, n-aș fi suportat „o scenă a despărțirii". Nimic nu semăna cu ceea ce îmi imaginasem, „filmul era altul" ; cînd am coborît scara cu bagajele în mînă nu mă aștepta nimeni, iar pe bancheta din mașină nu am găsit nici o cutie de carton. Am rotit cheia în contact și am apăsat pe pedala de accelerație.

Niciodată n-am trăit mai acut sentimentul singurătății decît pe o șosea fără sfîrșit, cu mașini care treceau în goană pe lîngă mine, cu o puzderie de indicatoare și semnalizatoare care mă copleșeau și amețeau și cu un singur gînd înfipt în creier : „să ajung cît mai repede *acolo*". După un timp am simțit lîngă mine răsuflarea cuiva, o adiere sau un geam care rămînea mereu deschis, de zeci de ori am strîns manivelele portierelor...

Dimineața am intrat într-un oraș care m-a dezorientat pînă la sufocare prin dimensiuni, aglomerație, autostrăzi — cu patru sensuri de circulație — și numărul indicatoarelor luminoase care pentru mine erau fără importanță deoarece nu știam unde vreau să ajung. Am oprit la prima stație de benzină, am format un număr de telefon și am cerut să vorbesc cu doamna Marie R. A răspuns un glas de femeie cu un timbru plăcut, dar rece. M-a întrebat cine sînt și ce doresc. I-am spus că vin din partea lui Roger, vreau s-o văd și să-i vorbesc.

— De ce nu m-ați anunțat în prealabil?

— Acum am sosit și nu cunosc pe nimeni.

— Bine, apoi a tăcut un timp. Știți adresa mea ?

— Da.

— Vă aștept.

Am străbătut mai multe cartiere, străzi, m-am rătăcit, am întrebat cîțiva trecători, apoi m-a condus un taximetru și în cele din urmă am sunat la ușa apartamentului. Mi-a deschis o femeie înaltă, bine făcută, încă tînără și cu un aer de noblețe distantă. M-a invitat să iau loc și m-a servit cu o cafea. Tăcea și aștepta o explicație. Privirile noastre s-au întîlnit cercetîndu-se reciproc. Avea ochii de bărbat, mari, direcți, percutanți.

— L-am iubit pe Roger, iar el v-a iubit pe dumneavoastră pînă în clipa în care a murit, am zis eu sec.

I-a plăcut franchețea, am simțit că m-a acceptat și vrea să mă cunoască.

— Vrei să știi de ce m-a iubit ? și pe chipul ei a apărut un zîmbet prietenos subliniat de vocea puțin răgușită și poate cu atît mai apropiată și caldă.

— Da, cu toate că n-o să aflu niciodată... poate doar să înțeleg de ce a murit atît de repede după ce s-a întors de aici ?

Zîmbetul de pe obrajii ei a dispărut ajutat și de fumul de țigară aprinsă cu mișcări iuți. M-a privit iarăși cu acea îngăduință, curiozitate, bănuială și pîndă pe care numai femeile o au între ele ; știa cît de bine ne intuim reciproc, cît de puțin ne putem înșela... părea o felină trezită într-o dimineață cu soare de o altă felină, nu era decisă dacă să se încalțe, sau să stea alături la soare și să dormiteze.

Am făcut un duș, am mîncat de prînz și mi-a pregătit patul. Ea a plecat la birou, lucra după-amiaza. Am dormit pînă seara tîrziu. Cînd m-am trezit am găsit-o așezată pe canapea, în fața televizorului. Am urmărit amîndouă un film cu Jean Gabin și Alain Delon. Din cînd în cînd îi simțeam ochii îndreptați spre mine, parcă încerca să afle „cine este, ce vrea și ce ascunde ultima iubită a lui Roger". După ce am cinat ne-am culcat, amîndouă am evitat să vorbim despre el.

A doua zi, cînd m-am trezit, am găsit un bilet pe cutia de cafea : „Te aștept la prînz să mîncăm împreună". Alături era o schiță cu locul întîlnirii, autobuzul și stația unde trebuia să cobor. Cînd ne-am văzut ne-am sărutat ca două vechi prietene, apoi am intrat într-un bistrou și ne-am așezat la o masă orientată spre stradă. Îmi plăcea să privesc trecătorii. Trăiam o senzație de odihnă și relaxare. Mîinile ei erau luminate de o rază de soare care îi punea în evidență degetele lungi, subțiri, rafinate, cu unghii tăiate scurt — o feminitate sobră, lipsită de cochetărie aparentă, dar cu atît mai profundă. În timp ce discutam am remarcat pe mîna ei un inel trimis de Roger, un inel al mamei lui care făcuse parte din bijuteriile familiei ; în clipa aceea l-am dorit cu intensitate și invidie, aș fi vrut ca eu să fiu femeia care a primit acest dar din partea lui și fără să vreau m-am uitat la mîinile mele : aveam un inel cu o imitație de chihlimbar, poate și eu eram tot „o imitație"... Inelul era un semn, un legămînt pe viață, apoi am zîmbit temîndu-mă să nu observe, cuvintele nerostite parcă ar fi avut puterea să mă trădeze și în același timp nu mă mai slujeau, viața lui rămăsese fără viață, atunci cu cine mai era făcut legămîntul ? Glasul ei melodios a ajuns din nou la mine, avea necazuri cu șeful de birou, cu asigurările... Continuam să bem o cafea în foișorul de sticlă al bistroului, parcă ne aflam într-un vapor de unde priveam țărmul spre care ne apropiam, dar nu aveam curajul să debarcăm, să punem primul pas pe „teritoriul numit Roger". Ne-am luat rămas bun urmînd să ne întîlnim peste cîteva ore în același loc, cînd va ieși de la birou. M-a sfătuit cum să-mi petrec timpul, unde să mă duc, ce să vizitez...

ÎN TIMP ce pregăteam cina, Marie a primit un telefon. Am înțeles că era un bărbat, i-a spus că are o prietenă în vizită și nu-l poate vedea, a închis telefonul și mi-a zîmbit fără să-i pot citi ceva pe chip. Parcă aș fi găsit un argument împotriva ei și în favoarea mea, imediat calculul mi s-a părut ridicol. După ce am mîncat, ne-am uitat la televizor. Afară începuse să plouă, mi se făcuse frig, m-a învelit cu un pled moale și călduros, gestul ei era tandru și delicat, după un timp mi-a luat palmele, le-a cuprins în mîini și a început să le mîngîie ușor vrînd să mă încălzească. Întunericul din cameră ne apropia, amîndouă încercam să ne cunoaștem fără cuvînt, așa cum se caută orbii între ei, o senzualitate inexplicabilă mi-a năpădit tot trupul, mîinile ei parcă erau ale lui Roger... respirația lui se întîlnea cu a mea, eram toți trei împreună, și ea cred că trăia aceleași senzații... am adormit, ne-am trezit îmbrățișate, televizorul funcționa, părea un ochi de ciclop orb, razele unui soare crud ne acopereau în strălucirea lui violentă, aminam să intrăm într-o nouă zi...

Era duminică, mi-a propus să facem o plimbare cu mașina. Am vizitat un castel, ne-am plimbat prin parcul care se întindea pe zeci de hectare. Era o toamnă cu lumină de ceară, frunzele fosneau metalic sub pașii noștri, iar aerul blînd mă îndemna să închid ochii. Ne-am așezat pe iarbă. Ne-am aprins cîte o țigară. Amîndouă tăceam, țineam picioarele strînse sub fustele largi, păream două țigănci care fumează și încearcă să-și ghicească viitorul. Mi-a luat în glumă mîna și a început să se uite la ea, parcă ar fi citit povestea ei în liniile din palma mea.

— ...era aproape zece seara, am auzit telefonul sunînd. I-am recunoscut imediat vocea. Mi-a spus că a sosit în oraș și vrea să mă vadă... la fel cum ai procedat și tu. Nu-l văzusem de aproape un an, nu mai eram obișnuită cu vizite inopinate. I-am deschis ușa, parcă fusese bolnav și acum era în convalescență, am pus schimbarea pe seama drumului și a oboselii. A simțit că eram nervoasă pentru „surpriza făcută". Era stingherit, vorbea mereu și îmi arăta cadourile aduse. I-am pregătit ceva de mîncare, cînd a luat paharul cu vin a vrut să-l închine cuiva, a renunțat, apoi a gustat cu buzele uscate și albe de emoție. Mi-a fost milă de el, am băut și eu un pahar cu vin dar cînd am vrut să-l ridic n-am găsit nimic care să merite... Se făcuse tîrziu, nu aveam unde să-l culc, atunci locuiam într-o garsonieră, i-am întins o saltea în bucătărie și i-am urat somn ușor. A doua zi l-am lăsat să doarmă și i-am scris un bilet stabilind locul unde să ne întîlnim.

— Biletul l-ai așezat pe cutia de cafea ?

— Exact. Am stat de vorbă la un bistrou...

— Același unde am fost împreună ?

— Da. Răcise în timpul nopții și tinea la nas o batistă verde care mă enerva. Mi-a vorbit despre filmele lui... avea o bucurie disperată, un entuziasm găunos și o permanentă nevoie de a se justifica. Îl simțeam slab dezorientat, vulnerabil și mediocru.

— Mediocru ?!

— Da. Venea dintr-un loc în care cel mai bun nu depășește media. Un tip de excepție trebuie să trăiască în împrejurări de excepție și el apăruse în împrejurări mediocre care își imprimaseră amprenta. Apoi mi-a povestit ce a însemnat pentru el despărțirea noastră. „Și acum de ce ai venit ?" l-am întrebat eu. A amuțit. Îl loviserm în plin...

— Îți plăcea ?

— Da, oarecum... Suferisem prea mult din cauza lui. Acum încerca să se justifice... acea manie a lui de a se justifica pornită dintr-o conștiință exacerbată, neîmpăcată și vinovată, dar și dintr-o nevoie de a găsi mereu „o rațiune fundamentală și filosofică pentru toate acțiunile", cum obișnuia să spună. De ce zîmbești ?

— Cît de diferit mi s-a părut în aceeași perioadă.. Ultimul lui film avusese mult succes, apăreau articole elogioase, se vorbea despre el în toate cercurile... gloria îți dă încredere și putere, el era însă același, fără orgoliu sau infatuare, dar convins că e pe un drum bun... sigur, permanent marcat de plecarea ta, vidat pe dinăuntru dar blindat în afară.

— Poate eu vedeam numai ce se afla dincolo de blindaj ?

— Dar nu atît încît să ți se pară șters și vulnerabil !

— Nu știu... poate impresia era determinată de sentimentul de vinovăție pe care îl trăia în preajma mea.

— Vinovat ? Tu l-ai părăsit !

— I-am îndeplinit dorința pe care o intuiam permanent, chiar dacă n-o exprima. Tu știi că o femeie nu pleacă de la un bărbat dacă se simte bine cu el...

AM AJUNS acasă, am pregătit împreună cina, am mîncat și ne-am așezat pe canapeaua din fața televizorului. Marie a adus o sticlă cu vin roșu, două pahare și le-a pus pe măsuța de lîngă noi. Poate la fel a fost și atunci, am gîndit eu simțind că refac mereu un drum parcurs de altcineva.

— Cred că bănuiești cît îmi este de neplăcut să cotrobăi prin „cutia cu amintiri", și a turnat în pahare. Știu însă că vrei să asculți „povestea pînă la capăt", așa că... Seara i-am făcut un ceai, i-am dat o aspirină și l-am culcat pe o canapea. Ne-am certat pînă noaptea tîrziu în întunericul din cameră, parcă eram două animale rătăcite în beznă care încercau să se salveze cățărîndu-se una peste alta... Ne acuzam reciproc fără reținere, fără pudoare... cînd a obosit a luat un somnifer, bănuiam că are febră mare, nu putea adormi și nici eu nu mă liniștearn... L-am chemat lîngă mine. Abia atunci mi-am dat seama cît de mult mă dorise, plîngea ca un copil și mă săruta pe mîini, pe trup, parcă aștepta o explicație și o

speranță. Eu nu mai aveam nimic pentru el...

— Ai făcut-o din milă ?

— Nu știu... poate... Despărțirea dintre noi a fost pentru el drumul necesar pentru a ajunge la maturitate și a ieși din irealul și iluziile în care trăia. Sînt bărbați infantili pînă la patruzeci de ani, el făcea parte dintre acestia... nu iubise cu adevărat niciodată, nu suferise pentru nici o femeie, toate i-au căzut la picioare : glorie, femei, bani... Sînt lovituri necesare pentru a te cunoaște pe tine, pe ceilalți și lumea asta în care ne rotim ca niște nebuni... numai cînd ești izbit în plin te speli de tot ce înseamnă : iluzie, speranță, mînă întinsă de un prieten, „aptitudine pentru reverie, contemplație, meditație și suferință", cum îi strigam de atîtea ori... rahat ! un mare rahat în tot acest talmeș-balmeș de idei și sentimente. Trăia ca un bărbat adevărat, a înțeles și el că nu poate conta pe nimeni și că nimănui nu-i pasă dacă suferi sau crăpi, ești singur, absolut singur, poate doar cu Dumnezeu dacă știi să întinzi mîna spre el... Atunci a simțit absurdul, „trapa" s-a deschis sub pasul lui și s-a lovit de grotesc, ironie, deriziune și a simțit „efectul miraculos al unei picături de ridicol lăsate pe rana unei emoții și dureri", cum mi-a scris într-un bilet. Da. Ridicolul față în față cu durerea... N-a știut să reziste singur, el, solitarul vanitos care îmi dădea telefon în fiecare seară și îmi spunea noapte bună, iar dacă îl întrebam ce face răspundea invariabil : „citesc" sau „termin un scenariu". Cînd a înțeles deplina și definitiva lui singurătate a căzut în brațele tale... poate l-ai iubit cu adevărat.

— N-ai dreptate, era tot singur și cu tine în gînd... chiar și atunci cînd se afla cu mine în pat...

— Poate... Să nu crezi că între noi a fost o permanentă răfuială sau o nevoie de „conturi achitate"... dincolo de „aceste grații în care ne loveam mîinile", cum spunea el, rămînea de fiecare dată o goană prin noi, poate era unul din cîștigurile pe care i le datorez : o nevoie de cunoaștere dusă pînă la paroxism și erotism... Candoarea, tandrețea, rafinamentul apăreau după ce tăcerea se lăsa între noi, acolo ne întîlneam destul de rar, dar de fiecare dată extrem de îmbogățiți. Cred că m-am amețit. Tu de ce nu bei ?

A umplut din nou paharele și a aprins o țigară. Filmul se terminase, se prezenta un spectacol transmis de la un cazinou.

— Ce ați făcut a doua zi ? am întrebat-o eu, simțind că vrea să „abandoneze povestirea".

— I-am stabilit un program... Bea ! Așa ! De ce vrei să rămîi tot timpul lucidă ? I-am spus să scoată la plimbare cîinele vecinei, o portugheză foarte simpatică, să facă ordine prin casă, să se ducă la cumpărături și să vadă un film la cinematograful din colț... era un film care luase cîteva premii. Cînd am venit acasă l-am găsit cu aspiratorul în mînă, făcuse lună baia, bucătăria, balconul... Nu-mi venea să cred, el, care nu ridica o carte...

— Și văzînd hărnicia și zelul de care a dat dovadă, l-ai rugat...

— De unde știi ?

— Din scenariul lui. „Realitatea s-a mutat în artă, iar oamenii reali nu pot exista decît în imaginație și pe hîrtia autorilor", cum spunea el.

— A scris asta în scenariu ?!

— Da.

— Hm ! Nebun ! Cum îți spuneam... L-am rugat să mă ajute să scot tapetul din bucătărie, era murdar și cojit pe margine. Am muncit împreună toată după-amiaza. Simțeam că are febră și e obosit...

— Dar nu l-ai oprit ?

— Îmi plăcea, asta vrei să insinuezi ? Îmi plăcea să-l văd spălînd pe jos sau curățind pereții, el, marele regizor aplaudat și lăudat în toate ziarele ? Poate... poate ai dreptate, dar era prima oară cînd făcea ceva pentru mine fără să se mai gîndească la altceva, parcă ar fi spus : „Iată, femeie, cu mîinile mele clădesc această casă". Ochii îi sticleau de mulțumire și febră... A doua zi am vizitat un muzeu, apoi am cinat în oraș. Se simțea ceva mai bine, avea totuși guturai și amigdalele inflamate. A băut cîteva pahare cu coniac, voia să mă cucerească. Știi cît de fermecător putea fi cînd dorea... Mi-a vorbit despre filmul pe care intenționa să-l facă : două femei se întîlnesc și vorbesc despre un bărbat care a murit... seamănă cu ceea ce facem noi acum. Se plîngea că viața lui a început să copieze aventurile din filmele pe care le realizează. „O concentrare nervoasă în ficțiune poate să modifice realitatea fără o intervenție directă", susținea el. Se temea să nu aibă soarta personajului din film, apoi a rîs în hohote...

— Și-a provocat singur sfîrșitul sau îl prevăzuse ? Fatalitate instigată sau profeție ?! Oricum... este rîndul nostru, am intrat noi în scenă... Cum se va termina ?

— Nu știu, dar nici nu-mi fac griji inutile... Mi-a spus că vrea să dezvolte această idee într-un roman, vechiul lui vis... A sărit la *l'ésprit de géometrie et l'ésprit de finesse*, primul cu putere de pătrundere și precizie, al doilea cu rafinament și amplitudine... Încerca să stabilească ce ne deosebește. În drum spre casă, nu știu cum a venit vorba, i-am spus : „Tu n-ai înțeles că dacă am plecat de la tine n-am vrut să te mai văd niciodată ?" A rămas împietrit, apoi a izbucnit în rîs și a zis : „Pentru spiritul geometric regulile sînt evidente și simplu de abordat", apoi a schimbat subiectul. Înainte de a se culca a luat un somnifer, i-am amintit că a băut coniac și un tranchilizant nu-i face bine. A tăcut. Îl simțeam lîngă mine, așa cum stai tu acum, nu putea dormi, pe măsură ce minutele treceau aveam impresia că se îmbolnăvește... am întins mîna spre el, era rece, parcă murise alături de mine. Am vrut să-i aud glasul, l-am întrebat : Ai venit pentru a pleca din nou ? Nu știu, mi-a răspuns el, trebuia să te văd, simt că nu vrei să fim împreună. Și dacă ți-aș spune să rămîi ? Parcă încetase să mai respire. De de taci ? N-aș rămîne, a zis el cu voce stinsă. Cred că lîngă tine aș muri. De ce ?! Nu știu, cine are „putere de pătrundere" îl înlătură pe cel care are „amplitudine". Nu te eschiva ! Răspunde cel puțin o dată fără să eziți ! Nu știu, dar așa simt... mai e și meseria mea, filmul de care ți-am vorbit... aici nimeni nu mă cunoaște. Renunță la el, ia totul de la capăt așa cum ai avea două vieți ! Nu am decît o viață, nu mă pot iluziona ca tine. Apoi a tăcut. Am întins mîna spre el, era atît de încordat încît pielea și mușchii erau inuman de duri. După un timp s-a ridicat din pat și s-a dus la baie, l-am auzit plîngînd...

Programul de la televizor se terminase. Marie a turnat vin în pahare și a băut puțin. Din vecini se auzea o muzică ritmată, pulsația unei inimi monstruoase. Tăceam amîndouă.

— Spune ceva, m-a îndemnat ea. În fond pentru „această poveste" ai venit la mine. Trebuie să primesc și eu aplauzele ce mi se cuvin. Nu-i așa ?

— Cred că amîndouă l-am iubit, fiecare în felul ei, este singura certitudine, iar el te-a iubit pe tine mai mult decît îți poți imagina.

— Cînd m-a pierdut...

— „Abia atunci a explodat în el cea de-a doua imagine din oglinzile diferite și deformate în care trăiați ca doi mari egoiști."

— Frumos exprimat. Explică-te !

— Nu-mi aparține, este o frază din scenariu... Nu te iubise pînă atunci deoarece se temea de el însuși : „a mă dărui înseamnă a mă pierde definitiv".

— L-ai citat din nou ?

— Exact, iar după aceea l-ai „lefuit prin amintire"... poate același lucru am încercat și eu printr-o „prezență compensatorie"...

— Îi iubești chiar și cuvintele, le-ai învățat ca pe o poezie... Să zicem că ai dreptate, un artist are trăiri atît de intense încît se ferește din instinct să se atașeze de cineva, rămîne singur, crede că de acolo își trage puterea, măsura, calmul, inspirația... Cînd a început să iubească, corzile plesnesc... Atunci de ce n-a rămas cu mine cînd a venit aici ?

— Nu știu... e mai complicat...

— Dar viața mea e simplă ! Nu pot trăi cu fantome, iubiri de la distanță sau postume. Eu sînt *acum* și *aici* ! Și încă ceva... crezi că din cauza mea a murit? De ce nu răspunzi ?!

Am tăcut un timp amîndouă, apoi și-a lăsat capul în brațele mele, a ridicat mîna și a început să mă mîngîie ușor pe brat, pe umăr... trecea degetele pe marginea urechii abia atingîndu-mă, parcă voia să-i deseneze conturul ; o înfiorare odihnitoare pînă la abandon, o hipnoză a gesturilor, un ritual fără cuvînt, o inițiere spre o taină știută numai de ea și pe care urma să mi-o dezvăluie conducîndu-mi pașii pînă acolo.

— Ce îți stă în putere ? am întrebat-o eu după un timp, dar nu era gîndul meu, parcă altcineva îmi poruncise să-l rostesc.

N-a răspuns, vîrful degetelor s-au oprit în părul meu.

— El a plecat de la tine temîndu-se de moarte, dar a întîlnit-o la celălalt capăt al drumului... exact cum a scris în scenariu. A murit în somn... doctorii n-au găsit nici o explicație, fusese perfect sănătos, iar după autopsie au ridicat din umeri. Parcă a vrut să se întîlnească cu cineva pe care îl părăsise de curînd și cînd s-a întors a rătăcit drumul și a trimis acolo doar trupul neînsuflețit...

— Ce vrei să spui ? Du gîndul mai departe.

— El a parcurs două drumuri, unul în real, atunci cînd a plecat de la tine, altul în imaginar prin care s-a întors aici, nu putea să trăiască în absența ta... el însă a murit cu adevărat aici, alături de tine, acolo și-a lăsat doar trupul...

În clipa aceea a izbucnit într-un rîs amestecat cu un strigăt de uimire, și-a ridicat capul din brațele mele, m-a învăluit cu privirile ei calde și enigmatice, m-a îmbrățișat și m-a sărutat pe gură. Atunci am simțit din nou că nu rostisem gîndurile mele, parcă as fi exprimat ceea ce îmi transmisese ea, iar acum taina ne aparținea deopotrivă.

Dimineața, după ce Marie a plecat la birou, am băut o cafea și am încercat să trăiesc o zi asemănătoare cu cea petrecută de Roger cînd a fost aici. Am făcut ordine în casă, am pus aspiratorul, am spălat baia, bucătăria, balconul, am făcut cumpărături, iar după ce am băut un pahar cu lapte m-am dus la cinematograful din colțul străzii. Cînd m-am întors, Marie nu sosise acasă. În clipa aceea de liniște și singurătate, stînd în mijlocul camerei și privind obiectele din jur, m-am hotărît să plec. Am început să-mi fac bagajul. Fiecare oră petrecută aici mi se părea de nesuportat.

Am condus mașina toată ziua și toată noaptea. Voiam să nu mă gîndesc la nimic, să-mi obosesc trupul și mintea în permanentă concentrare cerută de circulația de pe șosea. Citeam toate indicatoarele, semnalele și firmele luminoase, cuvintele scrise să înăbușe cuvintele nerostite din mine care se repetau fără încetare : „Ce credeai că vei afla și de ce ai făcut acest drum nebunesc ?!" A doua zi am continuat drumul fără să opresc, noaptea am atipit cîteva ore într-o parcare, apoi m-am trezit, am băut cafea din termos, am mîncat trei mere și am plecat mai departe. Cînd am ajuns acasă trecusem dincolo de oboseală, trăiam un sentiment de liniște istovită : bucuria regăsirii unui teritoriu pe care îl doream protejat și apărat. Am telefonat părinților mei și mamei lui Roger. Nu se așteptau să mă întorc atît de repede. M-au chemat la ei, voiau să mă vadă, să le povestesc pe unde am fost. Le-am spus că sînt obosită, vreau să dorm și apoi plec la mare pentru filmări. Au insistat, dar curînd au renunțat, știau că „nu pot convinge o nebună ca mine". Am scos hainele din geantă, am vrut să le pun în șifonier, jos, lîngă pantofi, am văzut o cutie cenușie de carton. Evenimentele se petreceau invers decît mi le imaginasem, abia acum, la întoarcere, găseam cutia în care erau lucrurile rămase de la Roger : un aparat de fotografiat, două carnete cu însemnări, cutite cu lamă automată, benzi de magnetofon cu muzică pentru film, un ceas de mînă, cîteva pipe... M-am așezat pe covor și am început să mă uit pe rînd la ele, parcă stăteam de vorbă cu el și îi spuneam... am deschis un caiet : însemnări, proiecte de scenarii, schițe de decor, secvențe care urmau să fie filmate, liste de cuvinte și actori preferați, apoi atenția mi-a fost atrasă de o pagină pătată cu picături de cafea : „Azi am vrut să-i trimit o scrisoare, ea însă trăiește cu o viață înaintea mea, iar eu mă aflu cu o moarte în urma ei. Știu că există pentru că ne-am născut în același oraș și am fost îndrăgostiți o vreme... Ea s-a grăbit să treacă în lumea ei, iar eu n-am murit încă pentru a ajunge alături de ea. Nu știu cum să-i trimit această scrisoare ? Vreau să-i spun doar atît : nu pleca în altă viață din cele pe care le ai de parcurs, dă-mi răgazul de a trece prin moartea mea pentru a ajunge în viața ta și astfel să trăim alături..."

Am închis caietul, mi-am aprins o țigară și am continuat să rămîn pe covor cu toate lucrurile răspîndite în jurul meu. Cineva a sunat la ușă. Am alergat să văd cine este. Nu era nimeni cu toate că auzisem clar soneria, puteam să refac strigătul strident al clopoțelului. M-am dus în baie, am închis ușa și am răsucit robinetul, zgomotul apei să-l acopere pe cel care îmi persista în timpane ; am intrat în cadă, îmi priveam trupul care parcă îmbătrînise subit, apoi am început să urmăresc cu privirea fiecare pătrat alb al faianței de pe zidul din fața mea. Așa se rînduiesc și evenimentele, o ordine perfectă, cu toate că noi nu vedem decît îmbulzeala și haosul de la suprafață, oamenii se zbat precum niște pești prinși într-o plasă, sar unii peste alții într-o vînzoleală disperată și informă. Cine este faianțarul și cum izbutește el să îmbine atît de perfect fiecare plăcuță albă de lut pe care stă scrisă viața fiecăruia ?

Am ajuns pe înserat, soarele apunea sprijinindu-se bolnav pe linia ondulată a unei coline. De cîte ori văd marea mă gîndesc la Roger, știu cît de mult o iubea. „Marea este gîndirea universului, spunea el ; căutare și deșertăciune." Am urcat în goană scările vilei, pe terasă nu era nimeni, am fost surprinsă, în gîndurile mele erau toți acolo, așa cum se petrecea în fiecare seară, poate au plecat la filmare... Am ezitat să intru, luminile orașului sticleau în golf, părea un pom uriaș acoperit cu promoroacă sticloasă într-o iarnă geroasă. Albert era în sufragerie înconjurat de cîțiva din echipă. M-au îmbrățișat pe rînd, bucuria lor era forțată, parcă îmi ascundeau ceva și nu îndrăzneau să-mi spună. Pe masă se aflau multe hîrtii și dosare. Am întrebat dacă se fac plățile.

— Filmările au fost oprite, mi-a răspuns Albert într-un tîrziu, stingherit că el îmi aduce această veste. Producătorul și-a retras banii, poate îl vom continua anul viitor.

Am ieșit pe terasă, i-am lăsat să-și continue treburile lor. Mirosea a frunze arse iar marea se izbea în dig : tobe uriașe acompaniate de clopoței auriți de cădelniță. Nu plîngeam, nu tremuram, un calm senin a pus stăpînire pe mine asemănător cu cel pe care îl trăiești în preajma unei revelații. Vîntul sulera prin arbori, marea scînteia în lumini, părea acoperită cu cioburi de sticlă sau firimituri multicolore de mică... Făcusem acest drum pentru a afla ceva, dar și pentru a cîștiga puterea de a duce la bun sfîrșit filmul început de el... totul s-a spulberat sau poate abia acum va apărea adevăratul sens...

— Cum a fost ? m-a întrebat Albert așezîndu-se lîngă mine.

— Bine... Tu ce ai făcut ?

— Eram aproape de sfîrșit, mai aveam nevoie doar de cîteva zile de filmare.

— Cum intenționai să faci finalul ?

— Aveam mai multe variante... Crezi că trebuia să moară ?

— Cine ?

— Personajul feminin.

— Adică eu ?

— Nu. Cea din film, și a încercat să zîmbească.

Am tăcut, mi-am aprins o țigară. Din port se auzea sirena unui vapor.

— Roger a scris în scenariu : „Va muri sau se va întoarce din călătorie fără ca nimeni să afle ce a văzut și a găsit acolo." Ce poți să-mi spui ?

— Nimic... Cred că va trăi...

— De ce ?

— Un timp am crezut că adevărata iubire înseamnă moarte, apoi am înțeles că tot ce facem noi, zi de zi, clipă de clipă, reprezintă un „sfîrșit amînat" pe care nu-l vedem, „legăm inconștienți un final de alt final" și așa mai departe pînă la adevăratul deznodămînt... cîteodată iubirea prea intensă scoate la suprafață moartea, este hîrtia de turnesol care schimbă „culoarea înscenării"... iubirea și moartea stau sub același semn al „vieții vesnice"... toate astea le știu de la el și de aceea am zis că va trăi.

— Bine... dar cum să redau cinematografic tot ce ai spus ?

— Nu știu... să zicem... ea așteaptă să-l întîlnească, aici sau în altă lume... așa cum s-ar duce la gară, s-ar așeza pe o bancă, ar privi ceasul și înainte ca trenul să intre pe peron ar auzi pe cineva alergînd spre ea, pașii ar răsuna cu putere dar n-ar avea curajul să întoarcă privirea să vadă cine este...

— Dacă filmul s-ar termina așa ?

— Tu decizi, ești regizor... Acum însă totul e inutil. A rămas confuz un amănunt : de ce a murit Roger ?

— Unde ? În film sau în realitate ?

— Filmul și realitatea se confundă, el și-a scris propriul său rol. Doctorii au ridicat din umeri, iar în film nu ar fi dat nici o explicație. Nu e bine să elucidezi totul. Pe el nu-l mai interesa să filmeze numai realul obiectiv, își punea alte întrebări... era nemulțumit că dialogul scris mai recurge la : „el zice, ea răspunde", iar în cel filmat trebuie să schimbi mereu cadrul... era preocupat de imaginea în sine, căuta adevăratul limbaj al filmului și al „formei filmate"...

— Tot ce ai spus este valabil pentru cinematograf, dar în viața lui ce s-a petrecut ? Ce ai aflat acolo ? De ce a murit ?

— A plecat să întîlnească pe cineva din altă lume, cînd a vrut să se întoarcă a rătăcit drumul și a trimis aici doar trupul neînsuflețit. Ești mulțumit ?

— Ar merge pentru film, dar...

— Mereu încurcăm „planurile"... îți repet, acum totul e zadarnic. Acest film nu se va termina niciodată, e singurul lucru pe care l-am înțeles...

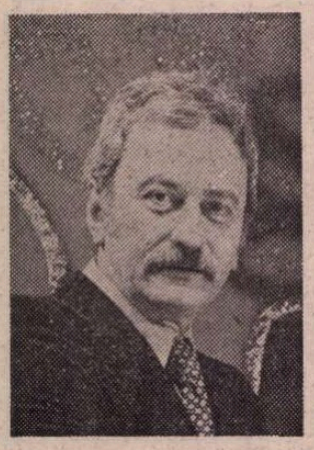
— De ce ?!

— Moartea lui a fost „jertfa de zidire a ziditorului", nu a femeii iubite, cum știam pînă acum, el a luat în drumul lui și mistria pe care o ținea în mînă... a fost tencuit în zid nu numai zugravul, dar și unealta fără de care nu se poate înălța lucrarea... Noi, dragă Albert, am intrat într-o „criză a ficțiunii", nu realul, ci ficțiunea nu se mai lasă convertită în artă... miracolul și pericolul celui care se apropie prea mult de Imaginar...

(Fragmente de roman)

DUMITRU GHIAȚĂ : La patinaj

Teatru



Amza Pellea

■ A TRECE cu uşurinţă de la un rol dramatic la unul comic este un vis pentru mulţi actori contemporani, devenit însă realitate palpabilă şi imediată pentru cel care a fost şi rămîne pentru noi neuitatul Amza Pellea ! Se spune uneori despre un artist că reprezintă specificul naţional, avînd date şi trăsături ce coincid cu acel mănunchi de calităţi socotite specifice unui popor. Or, rareori s-a întruchipat cu mai multă desăvîrşire într-un om tot ceea ce considerăm că ne aparţine — vigoarea, energia, dragostea de viaţă, măsura, umorul, ironia, spiritul şugubăţ şi robusteţea de neînvins — ca în Amza Pellea.

Născut la Băileşti, în judeţul Dolj, la 7 aprilie 1931, Amza Pellea a rămas legat de locurile natale cu tot sufletul său, făcînd cunoscut, ori de cîte ori a avut prilejul, umorul concetăţenilor săi, ironia lor muşcătoare şi bunul simţ popular, dragostea lor de viaţă explozivă şi molipsitoare.

După terminarea studiilor de actorie la Institutul de teatru, Amza Pellea a plecat în 1956, împreună cu cei mai entuziast grup de absolvenţi ai acelor ani, să reîntinerească Naţionalul craiovean. În fosta capitală a banilor, Amza Pellea a jucat, alături de Silvia Popovici, Sanda Toma, Gheorghe Cozorici, Victor Rebengiuc, Constantin Rauţchi, D. Rucăreanu, pentru a nu aminti decît pe cîţiva dintre ei, numeroase roluri, demonstrînd încă de atunci acea excepţională universalitate ce-i va fi caracteristică pînă la sfîrşit, după cum şi o uluitoare vigoare şi expresivitate care-l ajuta să fie rînd pe rînd un cald şi sincer Horaţiu în **Hamlet**, energicul Comandant din **Tragedia optimistă** de Vişnevski, eroicul Colonel Dobre din **Ecaterina Teodoroiu** de Nicolae Tăutu, dar şi un original Farfuridi din **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Cu toate că scenele bucureştene şi filmul îl smulg Craiovei, Amza Pellea se simte legat în continuare de acest oraş şi deschiderea stagiunii 1973/1974, în noua clădire a Naţionalului, una dintre cele mai frumoase realizări ale arhitecturii teatrale contemporane din ţara noastră, îl găseşte ca director al acestei instituţii.

Începînd cu 1960, cînd apare pentru prima dată într-un film — **Setea** —, studiourile îi absorb zile şi luni de muncă neîntreruptă, ceea ce nu-l împiedică să dea şi pe scenă viaţă unor personaje de neuitat. Şi printre acestea s-au numărat, la Teatrul de Comedie, Platonov din **Un Hamlet de provincie** de Cehov (în traducerea Andei Boldur) în stagiunea 1966/1967, şi Voievodul din **Croitorii cei mari din Valahia** de Alexandru Popescu (1968/69), iar la Naţionalul bucureştean acel irezistibil şi plin de viaţă primar contemporan, Petre Dinoiu, din **Comoara din deal** de Corneliu Marcu Loneanu, pusă în scenă de Ion Cojar în 1974/75, după cum şi meditativul comentator al propriilor fapte care a fost Vlad Ţepeş din **A treia ţeapă** de Marin Sorescu, montată de Sanda Manu în 1978/79.

Ca profesor de actorie la Institutul absolvit cu ani în urmă, Amza Pellea a adus studenţilor săi nu numai exemplul unei vieţi închinată artei, ci şi pe acela al colaborării directe, urcînd pe scenă alături de tineri, jucînd împreună cu ei. Şi toţi cei care au văzut la Studioul Institutului de teatru în 1981/82 tinerescul spectacol **Între etaje** de Dumitru Solomon în regia lui Ion Cojar, îşi amintesc de căldura şi prietenia dascălului care-şi continua lecţiile în faţa publicului, pledînd cu sinceră pasiune pentru adevăr.

În ultimul său rol, în Muromski din **Procesul** de Suhovo-Kobilin, montat de Gheorghe Harag la Teatrul de Comedie, la 5 martie 1983, Amza Pellea a pus în lumină dramatismul unui destin ce piere luptînd în zadar cu răul din jurul său. A dispărut din viaţă şi artistul, dar nu ca un învins, ci ca un învingător, pentru că imaginea şi amintirea lui vor fi păstrate pentru totdeauna în memoria noastră.

Ileana Berlogea

Premieră la Teatrul Mic

„Ivona, principesa Burgundiei"

Autor:
W. Gombrowicz
Regizor:
Cătălina Buzoianu

POVESTEA pe care ne-o spune autorul polonez Witold Gombrowicz despre **Ivona, principesa Burgundiei** pare un basm cu făpturi din cărţile de joc. Nu ştim nici unde, nici cînd se petrec întîmplările şi de aceea artiştii pot fantaza asupra mediului, epocii, costumelor, pot reprezenta piesa ca pe o moralitate medievală — cum s-a jucat la Stockholm —, ca pe o bufonadă tragică atemporală — aşa cum am văzut-o pe o scenă poloneză — sau ca o feerie curteană cu adînc tîlc moral, cum s-a arătat în frumosul spectacol ieşan al premierei româneşti, acum cîţiva ani.

Cătălina Buzoianu propune, la Teatrul Mic, o modalitate originală de interpretare. Ea porneşte de la o idee proprie despre tirania Formei, care poate îngheţa şi distruge proteismul umanului şi ajunge la o montare politică, de atitudine radicală împotriva absolutismului contemporan, feroce ostil faţă de orice şi de oricine încearcă a-i deteriora statu-quo-ul. Imaginea de ansamblu nu mai e a unui joc cu regi de caro, dame de pică, valeţi de treflă şi popor. Sîntem într-un stat imaginar, dar de azi ; într-o ţară ciudată, dar amintind de republicile guvernate de satrapi latino-americani ; un univers fabulos, patriarhal-infernal, de colorit marquezian. Curtea aceasta primitivă şi în acelaşi timp de pretenţioasă pompă, şi personajele invocate, ar avea parcă o sămînţă istorică : burgunzii, populaţie germanică barbară năvălind în Galia a fost domolită şi supusă de Clovis prin căsătorii silite şi un fel de înnobilări rapide după moda vremii. O ciudată Ioană de Burgundia era soţia regelui francez Filip al V-lea ; altă Ioană, soţia arhiducelui Filip de Austria şi mama lui Carol Quintul, şi-a pierdut minţile la moartea soţului ei fiind poreclită Nebuna ; Ioana de Navara era nevasta lui Filip cel Frumos etc. Dar, încă o dată, nici autorul piesei — scrisă în 1935 — nici regizoarea inscenării bucureştene n-au dorit să prezinte fapte istorice, ci înţelesuri contemporane detectabile sub coaja alegoriei. Spectacolul Teatrului Mic aduce lucrarea de-a dreptul în actualitate, cu toată eticheta şi sălbăticia lumii descrise. Ioana, Ivona, o fată oarecare, aproape mută şi diformă — care-l agasează şi-l pasionează pe moştenitorul regal, prinţul Filip, pînă la hotărîrea neaşteptată a acestuia de a o lua de soţie — odată instalată la Palat devine un bizar revelator al diformităţilor fizice şi morale ale monarhilor şi demnitarilor. Astfel că, din spaima de a se vedea goi şi nuli, abjecţi şi monstruoşi, toţi hotărăsc uciderea ei ca un act de eliberare.

Cum amestecul de sarcasm şi dramă e caracteristic acestei poveşti tragi-comice, regizoarea, actorii şi scenografele inspirate, Marie Jeanne Lecca (decoruri), Liana Manţoc (costume) şi compozitorul Mircea Florian au decis cu îndreptăţire că forma optimă a spectacolului ar fi aceea grotescă — ceea ce au şi realizat, cu coerenţă a sensului, unitate riguroasă a expresiei şi excelentă modernitate a atitudinii creatoare.

PALATUL, grădinile, camerele secrete sînt, toate, figurate într-o structură cubică alcătuită din bare metalice, fringhii elastice şi bile. Funcţiile dispozitivului sînt multiple. E sugerat un circ, cu acrobaţii periculoase pe muchiile de fier ; deopotrivă, un teatru în care personaje-marionetă rămîn, cu toate tribulaţiile lor, legate în sfori ; un claustru întunecat şi ameninţător, unde cei ce vor să se ascundă nimeresc în paralelipipede transparente, iar cei ce pîndesc au la îndemînă tainîţe. Din această lume închisă, cu capcane la tot pasul, nu se poate ieşi. Morţii rămîn şi ei aici, împăiaţi, în vitrine frumoase. Hainele sînt negre, de amintire sinistră. Cînd se trece la costume de gală, aspectul vestimentar e deliberat veşted, anacronic. Mişcările sînt sacadate, mecanice, cele de grup urmînd geometrii şi uniformizări care amplifică impresia de despersonalizare. E una din rarele împrejurări cînd stilul e rezultanta funcţionării tuturor compartimentelor creatoare după acelaşi metronom şi în aceeaşi expresie plastică.

Cum totul e aici coerciţiune şi silă, veselie calpă şi felonie perpetuă, singura formă de împotrivire posibilă e neparticiparea. Tocmai de aceea apariţia straniu-comică a Ivonei, o păpuşă dezarticulată cu indispensabili de lînă şi o creastă de găină motată, adusă într-un sac de tiplă, intrigă. La început, naşte crude persiflări din cauza contrastului de înfăţişare, căci e **altfel**, contrariind deci toate normele de comportare, eleganţă, maniere. Apoi iscă nelinişte pentru că e percepută ca o primejdie potenţială — doar ar urma să le fie regină şi să le strice, deci, habitudinile. În cele din urmă, stîrneşte teamă, fiindcă, tăcînd, suportînd batjocura, privindu-i drept în ochi, ea îi dezgoleşte şi-i denunţă. În ce constă puterea ei ? se întreabă însuşi Filip, anxios şi tulburat. Şi iată, aşa cum e, ea semnifică libertatea, dragostea, frumuseţea, elementul viu şi puternic în această lume automatizată şi decrepită. E **protestul** care poate nărui schelăria de fier şi streanguri.

Acestea şi multe altele le spune, într-o creaţie extraordinară, Rodica Negrea, rostind, timp de peste trei ore, numai cîteva cuvinte, murmurînd o şoaptă din neputinţa ori nedorinţa de a comunica, scoţînd un ţipăt, schiţînd un singur zîmbet, plîngînd o clipă, acoperindu-şi ochii cu pleoape de plumb, mişcînd membre ca de cîrpă, dormind ca o moluscă într-un acvariu, arătînd o mască impenetrabilă, de copil bătrîn, murind mirată la masa — ca un catafalc — unde o ucid cu un os de peşte. În scena unde e cercetată brutal, de parcă ar fi anchetată de torţionari, actriţa suportă totul cu o linişte cutremurătoare. Sub impasibilitatea ei licăreşte o lumină a durerii atît de pură încît îi descumpăneşte pînă şi pe cei ce o chinuiesc. Puţine artiste, cred, ar fi în stare să se sluţească voluntar şi să se scufunde în muţenie pentru a construi un atare strălucit portret. În contradicţie vădită cu ea — căci armoniile aspre ale spectacolului (cu atîta aplomb subliniate de muzica sincopată, în vagi reflexe melodice şi accente pe stări, apoi în suavităţi şi picurări) sînt ieşite din contraste studiate — e jocul excentric al lui Dan Condurache. La el mişcarea ruptă, gestul angulos, fandarea ori saltul preced adesea replica şi-l diferenţiază categoric de moliciunea Ivonei şi de înţepeneala celorlalţi. Tăcerea lui e o pregătire pentru explozie ; izbucnirile au flacără. Energic şi agil, personajul se caţără, se aruncă în fringhii, străbate spaţiul dat în toate direcţiile, şi pe verticale, sugerînd un simulacru de libertate ; dar, în acelaşi timp, îşi stabileşte şi cîte un echilibru fragil, stînd pe o bară îngustă sau agăţat cu capul în jos. În spiritul voit de autor, Filip se şi interiorizează, îşi pune întrebări hamletiene, aruncă netemător zeflemeaua sa comparşilor, dar se şi îndoieşte (e singurul), secondat, în solilocviile sale cu partener, de Chiril, pe care Marian Râlea îl ipostaziază cu talent cînd ca pe un Horaţiu, prieten al prinţului, cînd ca pe un cinic bestial.

Leopoldina Bălănuţă (Regina), Dan Condurache (prinţul Filip) şi Rodica Negrea (Ivona) în spectacolul Teatrului Mic Ivona, principesa Burgundiei **de W. Gombrovicz**

Cuplul regal e îmbăiat tot timpul în ironie de Mitică Popescu şi Leopoldina Bălănuţă. El arborează o poză comică inocentă, uneori savuroasă, ea una poetică. Certurile lor în intimitate sînt însă mahalagheşti. Actorul, în genere sigur şi direct în ce şi-a propus, introduce din cînd în cînd în joc şi unele note populiste, lăsîndu-se dus de cuvinte. Actriţa îşi expune cu rafinament partitura, îngheţînd în postura de mare doamnă şi dezlănţuindu-se ca o harpie atunci cînd e lezată. Bogăţia de mijloace interpretative şi de nuanţe impun. Iar glasul răsună ca pe sub bolţi. Şambelanul, Florin Călinescu, chip emaciat, buze negre, uneltind, urzind, e o formulă tipică de Polonius fără înţelepciune. Şi-a găsit un mers şi o gesticulaţie care-l fac parcă să se prelingă pe după stîlpi ; o interpretare remarcabilă. Scenele curtezanei Ida (căci aşa apare) sînt lucrate cu îngrijire de Ioana Pavelescu-Sion, ea vădind acum o preocupare mai mare ca în alte împrejurări pentru poză şi relaţie cu partenerul. Convinge. Printre secvenţele admirabile sub raport satiric e aceea a flăcăului tîmp şi laş care pretinde a fi fost logodnicul Ivonei şi vine s-o ceară înapoi, Dinu Manolache dîndu-i culoare grotescă intensă, jucînd impecabil poltroneria agresivă şi lamentuoasă. Un personaj misterios, inventat de regizoare, un negru bărbos, poliţist aulic, bufon de ocazie, călău de moment şi lacheu servil e desenat inteligent de Odalis Guillermo Perez. Nu atît de talentat ca actor, dar inspirat ca regizor al propriilor sale apariţii, omniprezent, el figurează potrivit şi moderat ceea ce i s-a cerut.

Cu totul notabile, grupurile — ca alcătuire şi dinamică — în evoluţii mereu surprinzătoare (mai ales în partea întîi) bizuite fiind pe actori, nu pe figuranţi — Elena Pop, Maria Potra, Doina Şerban, Maria Mihăescu, Petre Moraru, Sorin Medeleni — care aproape toţi ştiu să ondulеze liniile, să vocifereze ciripind sau croncănind, să deseneze arabescuri pe planşeu, să dea senzaţia de panopticum. Cîteva episoade sînt rezultatele foarte merituoase ale ansamblului : prezentarea Ivonei la Curte, unde i se cere zadarnic şi foarte comic „Fă o reverenţă !", felul cum asistă Curtea la altercaţia nostimă dintre rege şi prinţ, fără a voi s-o vadă, banchetul funebru, unde toţi ştiu ce se va petrece, disimulînd crima sub solemnitate. În sfîrşit, grupul e acela care înfăptuieşte **panica**, dînd ascuţime demonstraţiei scenice în direcţia ei cea mai eficientă.

APARIŢIA unor elemente acuzate din sfera vieţii moderne — pistoale, un telegraf portativ, aparatul de filmat — e inutil împovărătoare. Un scaun-tron complicat cu o maşinărie care se închide şi se deschide greoi, luminîndu-se pe dedesubt, e un simbol obscur ; nu se limpezeşte nici pînă la sfîrşit. Coroana cu lacăt e o glumă măruntă. Revolverul cu care se acţionează la consiliul de coroană e tautologic. Nu avem îndoieli, din desfăşurarea de pînă atunci, că e vorba de o autoritate tiranică, o putere abuzivă pînă la desfrînare, care cînd nu mai găseşte justificări şi mistificări îşi află ultimul argument în sine însuşi : „aşa vreau". Prin urmare, spectacolul atît de interesant al Teatrului Mic, cu atîta miez actual şi atît de evocator prin expresivitate, nu are nevoie de parazitări minore ale metaforei sale esenţiale. El e, în întregul său, o biruinţă artistică şi un elocvent mod de teatralitate contemporană.

Valentin Silvestru

Note

● Teatrul Municipal din Ploieşti a organizat o discuţie cu publicul asupra spectacolului cu piesa **Familia** de Dina Cocea. Autoarea şi interpreţii au răspuns la numeroasele întrebări ale spectatorilor (duminică 4 decembrie).

● Teatrul Mic anunţă jubileul de 100 spectacole cu **Nişte ţărani** dramatizare de Cătălina Buzoianu, după romanul omonim al lui Dinu Săraru.

● Teatrul din Constanţa a organizat un simpozion comemorativ Horia Lovinescu. Au luat cuvîntul acad. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. Horia Deleanu, criticul Valentin Silvestru şi Romeo Profit, secretarul literar al teatrului.

S-a reprezentat (pentru a 50-a oară) **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă.**

Victor Hugo pe ecran

UN critic francez, R. Lalou, scrie despre Hugo așa : „Nu i se poate nega puterea verbală cu care își umflă tiradele, înlocuind studiul caracterelor și creînd o atmosferă unde nu vom găsi nici probleme de adevăr, ba nici chiar de verosimilitate, și unde vocea omului, vocea omenească pare a avea aceeași valoare ca marile voci ale naturii, murmurul mărilor, suflările vîntului...“ În versurile lui Hugo, totul e răscumpărat prin frumusețea și originalitatea poetică a cuvintelor. De aceea poemele lui au fost adorate de cititori. Iar istoria teatrului menționează ca un eveniment memorabil și decisiv faimoasa polemică izbucnită la premiera piesei **Hernani.**

Piesa **Maria Tudor,** pe care o vedem ecranizată în filmul **Dragostea și tegina** (realizat de cineaștii din Republica Democrată Germană), este printre ultimele și are toate caracteristicile formulei teatrale hugoliene. Iar filmul e fidel tehnicii hugoliene. Este asta calitate ? Este asta un cusur ? În tot cazul din punct de vedere arhivistic este un document prețios, care ne arată și cum își compunea Hugo piesele, precum și felul grandilocvent, schematic, naiv, aș zice chiar infantil în care, pe vremea aceea, actorii își interpretau rolurile. E drept că epoca istorică zugrăvită, vremea cînd Anglia avea ca regină pe Maria Tudor, era plină de cruzimi, de cinism, nedreptate și crimă. Iar de data asta povestea se mai completa și cu o poveste de libertinism erotic. Regina era vrăjită de un chipeș italian, Fabiani, care deținuse de la ea titlul de conte și pair și fusese îmbogățit cu imense domenii confiscate nobililor care nu-i băteau în strună despoticei suverane. De aceea nobilimea voia să-l distrugă, dar omorul trebuia poruncit de însăși Majestatea Sa. Din răzbunare. Din ură. Căci regina era cumplit de geloasă iar iubitul foarte crai. Mereu încurcat în mici aventuri galante. De data asta era vorba de o frumoasă orfană pe care „don-juanul“ o sedusese. De două luni venea la dînsa noaptea. Grupul de conspiratori aristocrați dădea tîrcoale casei, ca să-l surprindă. Complotul oarecum reușește. Fabiani e arestat și închis în Turnul Londrei. Cu acea incoerență cu care o femeie îndrăgostită sare de la o extremă la alta, o vedem pe Maria Tudor cînd poruncind ca a doua zi mișelul să fie decapitat în fața mulțimii, cînd, și cu un paroxism egal, organizînd strategeme îndrăznețe pentru a-l face pe infam să evadeze. Bineînțeles, povestea se complică cu toate clișeele melodramei : o fiică de mare lord ascunsă în lume, un proletar inimos care timp de 16 ani îngrijește de biata orfană ba și voiește să o ia de nevastă : pe care biata orfană îl înșală iubindu-se în fiecare noapte cu același irezistibil Fabiani. Toate aceste fapte dau prilejul la alte conflicte melodramatice între cele două femei care, fiecare, încearcă să convingă pe cealaltă că iubitul ce urma să fie executat este al celeilalte !

Filmul regizorului Martin Eckermann poate interesa pe spectator, mai ales că imaginea e frumoasă și interpretarea actorilor — Inge Keller, Renate Blume, Otto Melies, Gojko Mitič — onorabilă. Chiar și aceea a reginei, care e de o vulgaritate supărătoare.

D. I. Suchianu

Amza Pellea în rolul titular din Mihai Viteazul **(filmul lui Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu)**

Săptămîna filmului francez

AJUNȘI la vîrste respectabile, maeștrii ecranului francez contemporan continuă să fie în centrul atenției ; septuagenarul Bresson și al său **Banii** (1983) sau sexagenarul Resnais rostind **Viața e un roman** (1983) își respectă înaltele profesiuni de credință, suscitînd pasionante dispute doar pentru „ierarhizarea“ recentelor pelicule față în față cu anterioarele lor capodopere. În același timp, școala franceză își caută neîncetat întinerirea și renașterea, creînd climatul necesar lansării altor și altor generații sau încercînd să capteze „vocile“ originale, din varii domenii artistice, din diverse spații temporale și geografice. „Săptămîna“ organizată la București, între 6 și 12 decembrie, ilustrează tocmai această tendință a cinematografului francez (programarea în gala inaugurală, ca și în finalul manifestării a unor filme de debut fiind în sine elocventă).

Voința de a împărtăși meditația tînărului romancier Jean-Marc Roberts (din „Les Bêtes curieuses“) domină opera prima a lui Denys Granier-Deferre: **Invitații patronului** (1983). Discursul vizual rămîne simplu, fabula despre salariații chemați să-și petreacă week-end-ul în vila patronului lor se transformă fără ostentație, dar în cadențe știute, într-un rechizitoriu satiric împotriva ipocriziei, poltroneriei, micimii sufletești, ce tarează în egală măsură pe cei umili — care își apără cu obstinație slujbele — și pe capricioșii stăpîni ai „hazardului“. Pelicula **Invitații patronului** își găsește totuși o austeră tonalitate proprie ; sînt evitate atracțiile facile, egala cursivitate epică se abstrage pitorescului erotic, iar umorul se construiește în tușe amare, fulgurantele notații comice intersectînd sfera paradoxalului, a insolitului de tip absurd. Celălalt debutant, Jean-Jacques Beineix etalează, în **Diva** (1982), ambiții de sens contrar ; el păstrează reperele unui gen cu sigur succes comercial, dar rarefiază story-ul polițist, supunîndu-l unei elaborări elevate. Înclinația intelectuală a lui Jean-Jacques Beineix a trebuit să fie încununată cu Premiul național César pentru ca spectatorii francezi să-i resimtă puterea de seducție. Renumele astfel cucerit l-a purtat pe noul venit cu următorul său film, **Luna în rigolă** (1983), pînă în arena prestigiosului Festival de la Cannes.

Pe afișul „Săptămînii“ au figurat însă și realizatori demult intrați în conștiința publicului din lumea întreagă. Animatorul Jean Image își exersează încă o dată profesionalitatea în lung-metrajul pentru copii, **Secretul selenarilor** (1979). De asemenea Claude Lelouch nu se mai confruntă cu neliniștile autodefinirii ; el reia, prin **Edith și Marcel** (1983), populara formulă adoptată încă de la **Un bărbat și o femeie** (1966). În plus, el dilată spectacolul scenic și sportiv, iar existența celebrei șansonetiste și a campionului ringului o pune în paralel cu destinul altui cuplu. Modelele reale domină însă autoritar „viața“ personajelor cinematografice — mai ales că Evelyne Bouix are ceva din aura eroinei interpretate, iar Marcel Cerdan jr. posedă, desigur, avantajul de a semăna cu ilustrul său părinte. Speratul transfer magic nu se ivește dincolo de măștile vedetelor evocate. Experimentatul Lelouch își pierde coerența, pășind lent într-un teritoriu amplasat la granița dintre ficțiune și reconstituire biografică.

„Săptămîna filmului francez“ (derulată în sala „Studio“) nu a alăturat operele de vîrf ale anilor '80, dar cineaști mai de curînd sau mai de mult consacrați se impun prin vocația lor culturală, perpetuînd „tradiția calității“ la fel de prezentă acum, ca și odinioară în studiourile pariziene. Iar **Generalul armatei moarte** (1983) devine, poate, mai mult decît toate celelalte pelicule, întruchiparea acestei constante ; căci pentru a vedea transpus romanul de rezonanță universală al scriitorului albanez Ismail Kadare, Michel Piccoli (producător, interpret și coscenarist) a izbutit să-și comunice entuziasmul cunoscutului scenarist Jean-Claude Carrière și lui Luciano Tovoli (marele operator italian semnînd, pentru întîia oară, ca regizor). Iar filmul rezultat din „întîlnirea“ directă sau spirituală a atîtor felurite personalități (banda sonoră include muzică de Gustav Mahler) are ținută și bogăție ideatică, are expresivitate și solidă autenticitate dramatică, are toate calitățile pentru a se apropia (doar cîteva nuanțe lipsesc, o anume precipitare a portretelor tulburînd crescendo-ul și misterul interior al narațiunii) de o adevărată izbîndă cinematografică.

Ioana Creangă

Cinema

Conștiința actorului

■ AMZA PELLEA, pe care l-am pierdut în această avalanșă de morți prominente și nedrepte ale anului 1983, era și va rămîne tipul actorului popular, cu o audiență la public nelimitată, practic națională. Dacă s-ar face un plebiscit de personaje, acel Nea Mărin, gîndit, scris și trăit de Amza Pellea pentru micul ecran, ar apărea, sînt sigur, drept cel mai cunoscut de milioanele de români. Și nu numai atît. Ca-n zilele adolescenței cinematografului, personajul se confundase cu actorul și ajunsese să-l urmărească peste tot. Nea Mărin, țăranul isteț, uluit, disimulat, cu măsură și bun simț, plin de ironie dar și — lucru tot mai rar ! — de autoironie, îl însoțea ca o umbră pe interpretul său și bănuiesc că-l chinuia cu celebritatea sa (flatantă și obositoare concurență !), indiferent în ce mediu s-ar fi dus : într-un sat îndepărtat, într-o aulă, pe un stadion sau pe o scenă unde juca în Cehov. Lucru copleșitor să fii purtătorul unui credit atît de larg, realmente deschis, și totodată să-ți urmezi cu modestie și seriozitate drumul intim, de creator al atîtor și atîtor alte personaje grave, adevărate, cu proiecție adîncă în conștiințe.

Sobrietatea organică a lui Amza Pellea se însoțea cu un temperament meridional, capabil să-l poarte spre cele mai diverse transfigurări. S-a afirmat pe ecran în rolurile de bărbați tenaci și marcați de răspundere, fie venind spre noi din trecut **(Dacii, Mihai Viteazul),** fie desprinși din convulsia dramatică a zilelor noastre **(Puterea și Adevărul, Proprietarii).** Dar nu rămîn mai prejos neașteptatele sale roluri de compoziție din atîtea alte filme, în care gama interpretativă i s-a lărgit, desemnîndu-l ca actor complet. Ipu din **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** sau Costaiche din **Duios Anastasia trecea** sînt creații magistrale care întrec, poate, și pun într-o lumină și mai vie rolurile standard ale consacrării. Cu o tehnică impecabilă, cu un angajament niciodată drămuit, Amza Pellea ardea întotdeauna pentru rol și abia în al doilea rînd pentru sine. Se bănuia în spatele fiecărui personaj al său o luptă disciplinată între tentația avidă a creației și gravitatea moderatoare a gîndirii. Și, fără greș, cumpăna era de fiecare dată dreaptă. Căci Amza Pellea era un actor-conștiință, unul dintre acele talente speriate de virtualitatea propriilor posibilități și care, în loc a-și da drumul pe lunecușul succeselor, căuta mereu să se cenzureze pînă la a se opri pe pragul de aur al decenței.

Și iată că, dintr-o promoție actoricească strălucită, fremătînd de talente ca un cer de vară, el este una din primele stele căzătoare. Lumina neliniștită a existenței sale ne va mai încălzi multă vreme prin credința ei bărbătească în demnitatea artei, dar fulgerul acesta din urmă, al căderii sub orizont, ne dă brusc măsura a ceea ce, dispărînd vederii, va trebui păstrat și dus mai departe, din amintire în amintire.

Romulus Rusan

Radio-Tv

Mijloc de decembrie

■ Gruparea și regruparea emisiunilor de informare culturală în general și a celor de informare literară în special continuă să se afle în atenția noastră. Ne bucurăm de cîte ori ele pătrund în sumarul unor transmisiuni cu verificată (prin stabilitate) audiență precum **La sfîrșit de săptămînă** sau **Album duminical.** S-a creat o adevărată tradiție în acest sens (să amintim : interviurile de creație, filmele-document literar, portretele și evocările unor mari personalități sau opere, indispensabilul **Semnal** etc.) iar duminică, în cadrul **Albumului,** a fost inaugurată rubrica **Muzica pentru toți** ce-și propune, manevrid cu detașare și aplomb rigorile didacticului, să înfățișeze marelui public, prin exemplificări reprezentative, destinul diferitelor genuri muzicale, contribuind astfel direct și concret la educarea a milioane de spectatori. Sînt cazuri, însă cînd acest fel de emisiuni sînt marginalizate fie prin transmiterea lor la ore cînd puțină lume se poate așeza în fața micului ecran **(Viața culturală,** cca. 20 de minute înainte de ora 16,00), fie prin programarea în concurență cu rubrici îndeplinind aceeași acțiune informativă și formativă. În această situație se găsește acum **Moștenire pentru viitor** (ediția de simbătă va fi dedicată unui eveniment al anului 1983 : centenarul **Poesiilor** lui Mihai Eminescu), difuzată pe canalul al doilea, exact la ora cînd pe primul canal este anunțată **Teleenciclopedia.** Respectînd și acceptînd rigorile orarului t.v., se pot, totuși, găsi soluții de evitare a unor asemenea suprapuneri după cum, nu încetăm a pleda pentru aceasta, problemele majore ale actualității culturale au dreptul a fi dezbătute în cadrul programului de seară, pe canalul I, la ore de reală accesibilitate.

■ Ultimele ediții ale **Studioului de poezie** au reluat, la radio, momente semnificative dintr-un amplu recital, găzduit, la mijlocul lui noiembrie, în sala de concerte din strada Nuferilor : **Mari poeți ai secolului XX : Tudor Arghezi și Serghei Esenin,** recital organizat de Radioteleviziunea română în colaborare cu Radioteleviziunea sovietică (regia artistică Dan Puican, E.G. Vernik, redactori Cornelia Brăneanu, V.G. Jarov, regia muzicală Timuș Alexandrescu, regia tehnică ing. Tatiana Andreicic). Un spectacol de emoționantă tensiune artistică, alăturînd mari texte din opera celor doi poeți **(Lenin, Anna Sneghina, Scrisoare mamei, Mesteacănul, Ah, voi, sănii ! Și voi cai, voi cai !, Sînt ultimul poet al satului, Hei, tu, Rusie străbună** de Serghei Esenin și **Testament, Morgenstimmung, Arheologie, Caligula, De ce-aș fi trist ?, Frunze pierdute, Cel ce gîndește singur** de Tudor Arghezi) în interpretarea unor mari actori ce au reușit să cuprindă și să transmită, intact, magneticul fluid interior al poemelor. Ghenadi Bortnikov și Ion Caramitru, Alexei Pokrovski și Radu Beligan, Viaceslav Șalevici și Ovidiu Iuliu Moldovan, alături de Irina Răchiteanu Șirianu, Ion Marinescu, Dan Condurache, Victor Rebengiuc, Gh. Cozorici, Adela Mărculescu, Silviu Stănculescu, Simona Bondoc, George Oancea, Mitzura Arghezi au dat acestui spectacol de poezie rezonanța unui spectacol de idei și sentimente.

Ioana Mălin

Telecinema

Tifla birlicului

■ Priveam aiurit, mă frecam la ochi și nu-mi venea să cred, scena era absolut suprarealistă : aș fi jurat că în fața mea se află Birlic, la senectute, dar nu era el, ci fratele său, sculptorul Vasiliu-Falti (anagramă de la „tiflă“ ?...), om la 81 de ani, care ne povestea ce ? Că fratele său, „birlic“-ul nostru prea bine știut, era poznaș încă de mic, încă din școală, cînd, într-o zi etc. etc. Dar nu povestea era aici interesantă, ci acea senzație — repet, stupefiantă — că narează Birlic însuși. Fratele sculptor are, în chip uluitor, același facies ca fratele histrion, aceeași mișcare a mușchilor feței, același nas, aceiași ochi, aceleași pungi sub ochi și la bărbie, același timbru al vocii, același (sau aproape) chip de a fraza — pe scurt, un fel de ciudat, neașteptat Kagemusha...

După acest moment „tare“ (bine plasat în emisiune de Caranfil) a urmat biobibliografia în imagini, dacă se poate spune așa : Birlic june sau mai puțin june, însă mereu același. Consecvența aceasta (și el nu a fost, dintre cei mari ai scenei și ecranului, singurul care a suportat un asemenea reproș) a putut fi interpretată, uneori, ca repetare sau, finalmente, ca manierism. Este o idee bizară și încăpățînată (funcționînd îndeosebi în cazul actorilor) aceea că o consecvență înseamnă o (auto) repetare. Eu cred că o consecvență (firește, la nivel superior) nu înseamnă altceva decît un

stil. Care ar fi „stilul Birlic“ ?

Aș zice că el a fost, este un tip eminamente caragialean (chiar atunci cînd nu joacă ceva din Caragiale). Altfel spus, popular, deci previzibil în principiu, dar cu umoare instabilă, așadar „alunecos“, — greu de „fixat“, în același timp. Este practicant dar și „victimă“ a „moftului“. Personajele de acest gen îl prind cel mai bine (el poate fi și Efimița, cum s-a văzut, și Crăcănel, cum l-am văzut, de la galerie, odată, în neuitata montare a lui Sică Alexandrescu, la Național).

Birlic avea atîta simț al umorului încît, la o privire mai atentă, „masca“ lui se dovedea a fi aproape tragică. Și dacă mă uit și acum cu o privire uimită la caragialeanul (dar nu numai atît) Birlic, o fac, eu cel puțin, cu ideea că un mare actor a reușit să fie atît de egal cu el însuși, într-un colosal dispreț față de prejudecăți, și cu o imensă alcătuire de risu'-plinsu', încît mai că îmi vine să cred că el există încă.

Se poate cîștiga cu un „birlic“ la un joc ? Se poate cîștiga cu cinci „fanți“ la un joc ? Se poate cîștiga și cu un „birlic“ și cu niște „fanți“ (..contina cu cinci fanți“ a lui Giugaru, în memorabila explicație cu Crăcănel, din **D'ale carnavalului).** Vasăzică, totul a căzut, cum se zice la feluritele jocuri. Rămîne dincolo de joc și de joacă, același Birlic (Crăcănel) pe care îl consolează, indimenticabil, Giugaru (Pompon) : nu plînge, ești volintir !

Aurel Bădescu

Muzică

Dialog cu THEODOR GRIGORIU

Pentru o „soluție românească"

— Știm că în perioada concediului de vară ați fost la Paris pentru a urmări publicarea lucrărilor dvs. Cred că v-ați întors cu multe și bogate impresii legate de viața muzicală din acest important centru cultural.

— Cu ocazia editării unor lucrări ale mele în Franța, mă străduiesc de cîțiva ani să realizez așa-zise „ediții definitive" la un număr de 15 lucrări, reprezentind o selecție din ce am scris mai izbutit în ultimele trei decenii, de la suita **Pe Argeș în sus** pînă la **Canti per Europa.** Din aceste 15 titluri au apărut primele cinci, printre care și piesa la care țin în mod deosebit, **Omagiu lui Enescu.** Cît privește „impresiile" de care vorbeați, ar fi prezumțios să spui că poți cuprinde bogata viață muzicală a Parisului, sau amploarea fenomenului componistic francez, cu tendințe atît de variate. Dacă mi s-ar cere o apreciere rapidă, aș spune că compozitorii din generația mea s-au cantonat prea mult într-o tehnică postweberniană, ceea ce dă o senzație de stagnare. Faptul se datorește poate vehemenței cu care Pierre Boulez a impus acest curent, de pe vremea cînd conducea Le Domaine Musical. „Soluția franceză" de care vorbea Antoine Goléa, referindu-se la epoca lui Debussy, Roussel și Ravel, ar însemna astăzi Messiaen și Dutilleux, amîndoi departe de tehnica amintită.

— Și tinerii ?

— Tinerii sînt mai degrabă paradoxali : electroniștii lucrează ca niște nibelungi în subsolul de la Beaubourg, la I.R.C.A.M., aducînd destul de puțin aur la suprafață ; unii sînt preocupați de muzicile extraeuropene, alții nu vor să mai țină cont de nimic, fiind oarecum independenți, dar și izolați. Am întîlnit și minimaliști, cu nostalgia simplității misterioase a lui Erik Satie etc. Se simte în aer o oboseală a conceptelor prea abstracte, dar lipsește și curajul de a scrie o muzică simplă și expresivă. Cu un cuvînt, o epocă de tranziție.

— Cu ce ar rima, în spiritul francez, insistența tendințelor post-weberniene ? Poate cu raționalismul ? Latini, ca și noi, francezii iubesc exprimarea directă și clară, poezia naturii și a sensibilității calde...

— Prietene Anton Dogaru, aș spune mai mult : pentru a nu ne rătăci și a ști pe unde se mai află sensibilitatea unei colectivități, trebuie să ne raportăm la poezia la care ea vibrează. În poezie, combustia fiind foarte puternică, iar materialul de lucru cuvîntul — etern, pentru că e vechi și contemporan în același timp (cu toate micile lui uzuri) — impulsurile artistice căpătînd corp atît de rapid, pot fi exemplare pentru celelalte arte. Dacă am lua, de pildă, un mare poet ca René Char, tipărit în „Pléiade" (fiind încă în viață), vom vedea că el continuă filoanele mari ale poeziei franceze. Oare muzica de azi nu poate să învețe nimic de aici, așa cum Debussy învăța de la Mallarmé ?

— Există, desigur, „Ciocanul fără stăpîn" („Le marteau sans maître)...

— Gîndul meu rămăsese la continuitatea marilor filoane de sensibilitate. Dar, să ne apropiem de problemele noastre, care, oricum, sînt mai importante.

— Cum am putea privi deci peisajul muzicii noastre, în interferențele cu muzica lumii ?

— Pentru toată lumea e clar că în secolul nostru, infinit mai activ decît secolele precedente, pe planul schimbărilor în toate domeniile, o evoluție a muzicii a fost și este posibilă în două sensuri : **extensiv** și **intensiv,** unui singur om fiindu-i imposibil să le realizeze integral pe amîndouă. Extensiv, știm ce înseamnă : tehnici noi (imposibil de enumerat), teorii noi de asamblare și punere în pagină, chiar „materiale" noi, cum ar fi sunetul produs electronic etc. Cuceririle pe plan extensiv au furnizat multă plăcere criticilor și unui anumit public, deși în laboratorul compozitorului ele au cu totul alt rost. În sfîrșit, proliferînd pînă la absurd, interesul pentru ele a scăzut pînă la apatie și scepticism. Cam aici ne aflăm în prezent, deși ele își vor continua drumul și în viitor.

Intensiv înseamnă drumul cel lung și greu, atît pentru compozitor, cît și pentru public, dar asta nu în sens elitar, ci pur și simplu pentru că profunzimea cere efort. Intensiv e să-ți asumi un anumit limbaj, să meditezi asupra originilor și mecanismelor lui celor mai fine, să înțelegi de ce anumite trăsături au rămas în memorie timp de secole sau chiar milenii, iar altele au fost date uitării, din ce s-a alcătuit un stil specific ș.a.m.d. Prin ce mijloace tehnice exprimi toate acestea, e o altă problemă ; oricum, aici se elucidează rolul tehnicii ca mijloc, nu ca scop. Dar poate cel mai greu e să înțelegi ce mai poți face tu însuți pe un asemenea drum, fără a mai repeta lucrurile spuse.

Pentru a ilustra un gen de compozitor care s-a mișcat intensiv, l-aș evoca pe marele nostru Enescu, așa cum trebuie să-l amintesc pe la fel de marele său dascăl, Gabriel Fauré. E trist că acest tip de compozitor avansează greu, în timp ce în lumina reflectoarelor se așează cei ce fac tapaj, cu insolența efemeridelor, dar fără grația lor. Pînă la urmă însă am convingerea că biruiesc creatorii tăcuți și profunzi, cu mesaje puternice și clare, alcătuind trunchiul solid al unei culturi pe care se sprijină eflorescența unei întregi epoci.

— Aici ne-am mai putea gîndi la mijloacele artistului de a se face auzit, de a influența prin mijloacele de care dispune.

— Ca spirite sensibile ce sînt, artiștii veacului nostru au căzut victimă, de multe ori, angoaselor generate în special de cele două monstruoase războaie mondiale, cu tot cortegiul lor de suferințe ; las la o parte pe cei, precum Mahler, care le-au prevăzut atît de tulburător. Tragismul a pătruns în opere ca avertisment pentru generațiile viitoare, dar prelungind oarecum și suferința lumii. Te întrebi, de pildă, dacă arta nu s-ar putea opune dezastruoaselor războaie : o muzică a liniștii în fața exploziei obuzelor, armonii cu virtuți terapeutice înfruntînd declarațiile belicoase, o muzică lirică, pură și elevată, în fața urii generatoare de ură. Iată niște utopii... foarte serioase, pentru niște continuatori ce sîntem ai artiștilor din veacurile trecute, care pictau flori, îngeri și păsări, în timp ce cetățile se sfîșiau între ele, sau scriau „ode ale bucuriei" mai degrabă decît o muzică despre asediul Vienei.

— Vă gîndiți, poate, la dodecafonism, despre care se apreciază că a exprimat mai ales angoase.

— Nu neapărat. E drept că anul acesta se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Webern și se fac tot felul de bilanțuri a ceea ce a însemnat Școala vieneză. Dacă în procesul extensiv, de care vorbeam, ea a deschis unele posibilități surprinzătoare, nu ar fi lipsit de importanță să se vadă dacă el a nutrit și un drum intensiv, neepigonic. Te poți întreba apoi dacă școala vieneză nu a fost mai mult respectată, decît iubită. Respectată pentru travaliul dificil implicat, pentru îndîrjirea de a stăpîni sunetele, care, dacă nu sînt bine stăpînite se pot întoarce repede în neant. Evident, exagerez puțin. De ce au vrut corifeii lui să-l impună cu atîta vehemență, nimeni nu va înțelege.

— Și revenind la ideile anterioare...

— Așa cum s-a vorbit despre o „soluție franceză", o „soluție românească" a stat totdeauna în atenția acelor compozitori ai noștri care sînt angajați pe un drum intensiv. Continuînd eforturile unor iluștri înaintași, pe care nu-i mai amintesc fiind prea cunoscuți, „soluția românească" mi se pare tot atît de departe de școala vieneză, ca și „soluția franceză", cu tot efortul unora de a o înghesui în acest pat al lui Procust. „Soluția românească" deține în prezent chiar un avantaj față de verișoara ei occidentală, folclorul nostru atît de viu și variat conținînd în el, în mod embrionar, virtuți artistice fabuloase, ce se cer exprimate pentru că aduc culori inedite pe plan universal. Dacă n-o facem noi, cine ar putea s-o facă în locul nostru ?

— Ați putea indica o trăsătură caracteristică acestei „soluții românești" ?

— V-ați gîndit vreodată la lipsa de agresivitate, la nonviolența muzicii enesciene, nu în cunoscutul sens indian, ci ca rezultat al unei observații acute a vieții și a lumii, conținînd în ea un imens dinamism potențial, înțelepciunea unui popor cu o imensă experiență de viață ? Acum un deceniu se mai puteau auzi voci care spuneau că folclorul este epuizat, iar cînd au început să apară la orizont compozitori scandinavi scriind folcloric, iar, de la antipozi, muzicile extraeuropene, în care arta sunetelor este sinonimă cu folclorul, ne-am simțit puțin jenați. Disprețul unora venea poate din afirmația pe care o făcuse Schönberg că muzicile folclorice sînt cumva minore și nu ar putea intra într-un proces componistic de anvergură. Mă întreb astăzi dacă venerabilului muzician i-ar fi plăcut mai mult o fastidioasă muzică în do major (fie ea și în formă de variațiuni) decît un puternic bocet din Maramureș.

— Mi se pare că aspirăm spre un climat al concordiei.

— E adevărat, artiștii nu au alte arme, iar spiritul beligerant trebuie zăgăzuit. Pentru a încheia, un scurt exemplu : varietatea de stiluri, pe care o postulăm peste tot dar pentru care fiecare generație se luptă pentru a o impune. O muzică bună și adevărată nu e niciodată mai sus sau mai jos decît altă muzică bună și adevărată. Ele stau alături, așa cum un creator stă lîngă un alt creator. Varietatea de stiluri începe probabil de la curiozitatea noastră sinceră de a asculta muzica unui confrate și de a o înțelege dinăuntrul ei. Simțim atunci spiritul tolerant și nonviolența ce fac parte din zestrea spirituală, imposibil de risipit, a poporului nostru.

Dialog realizat de
Anton Dogaru

PLASTICA

Revelațiile eseului

SE pare că Oedip a orbit pentru că văzuse prea mult. Văzut, sinonim cu revelat, cu tragismul pătrunderii în profundul lucrurilor, în intimitatea destinului". Cu aceste cuvinte, de o acută finețe analitică, acoperind tragismul și triumful unei condiții umane și nu doar cazul în discuție, își începe **Radu Boureanu** eseul său dens, nuanțat și original despre **Degas** *).

În continuare, evitînd rețetele sau formulele consacrate ale analizei operate asupra operei unui artist, autorul stabilește paralela determinantă, pe un plan abstract, al coincidențelor atemporale, justificate doar prin mecanismul intim asemănător, între destinul eroului antic și Edgar Degas, orbind și el treptat, în căutarea adevărului pictural, a esenței fenomenelor, ca supremă revelație pentru generalitatea realității concrete. Conștient de pericolul integrării în fluxul biografiei pitorești, prea frecvent exploatată în absența ideilor, sau în seaca descriere analitică a pieselor-etalon, Radu Boureanu utilizează mijloacele eseului poetic, specie ce nu exclude rigoarea disocierilor și acribia informațiilor filtrate, dar le include într-o structură totalizatoare ce mizează mai ales pe ceea ce nu se poate raporta limitativ la formă și anecdotă. Pictor el însuși, și nu ca un practicant de divertisment vizual în compensație cu vocația poetică, autorul înțelege exact mecanismul creației lui Degas, de la obsesia stăpînirii meșteșugului, sub presiunea autorității artistice a lui Ingres și Delacroix, pînă la nevoia de adevăr absolut, de concept și formă scăpată de sub tirania particularului.

În felul său, așa cum apare din text, Degas a fost un prospector în teritorii ce aveau să se fertilizeze prin acumulări și revoluții, posedînd un simț al premoniției picturale ce îl izolează, nu doar ca individ solitar, într-un context al efervescențelor de grup. Lucru perfect adevărat pentru că, integrat contextului destul de lax al impresionismului, Degas lansează prin opera sa de maturitate semnalele unor tensiuni ce aveau să se afirme ulterior, de la fovismul cromatic la expresionismul desenului și al fizionomiilor. Radu Boureanu degajă cu precizie și logică elementele nuanțate prin care pictorul, pe nedrept considerat un frivol obișnuit al culiselor și barurilor boeme, se integrează seriei căutătorilor de structuri esențiale, de formă expresivă în sine, dincolo de accident sau impresie. De aici, desigur, și lipsa de interes pentru peisajul ca pretext, indiferența funciară, teoretic justificată, față de primatul impresiei, ceea ce nu înseamnă nici refuz al coloritului eliberat de tutela academismului tern, nici plăcerea contactului cu natura anihilată prin dogma picturii de interior. Prin aceasta Degas este unic, și lucrul acesta reiese clar din demersul autorului, al cărui acut simț de analiză se dezvoltă din și prin elementele unei poetici ce nu se oprește la suprafața vibrantă, instabilă dar căutătoare de certitudini, a picturii lui Degas, a picturii în general.

Interesantă și în egală măsură incitantă este paralela succintă dar convingătoare dintre arta pictorului francez și cea a lui Pallady, similitudinile de concepție și practică profesională, fervoarea și obsesia perfecțiunii integrînd, firesc, personalitatea pictorului român într-o familie de spirite ce au fertilizat totdeauna aria creației. Actualitatea formulei lui Degas, modernitatea sa nelimitată, în sensul permanentelor recuperări și fructificări, dincolo de ceea ce pare imitabil, viziunea pre-cinematografică dar distinct stimulată de contemporaneitatea cu miracolul fotografiei, conștiința limitelor preexistente și a imprevizibilelor revoluții estetice, un simț polemic permanent controlat de „un duh al echilibrului și adevărului", toate sînt izolate, analizate și integrate unei personalități în felul său tragică prin implacabilul destinului. Radu Boureanu, ca toți sensibilii de structură, sesizează condiția omului și a artistului în și prin operă, ajutîndu-se de biografie fără să o fetișizeze, avînd curajul opiniilor ce nu se integrează în fluxul locurilor comune. În acest fel el ne restituie un Degas adevărat, complex, eliberat de servituțile detaliului pitoresc sau picant, mare artist și singuratic, ferm pe traiectoria sa picturală, incomod ca personaj social, obsedat de meseria sa și veșnic nemulțumit de rezultate, în totul un om viu, reprezentind o epocă și fețele ei nevăzute. Un poet, chiar dacă nu ar fi scris sonete de o uimitoare densitate a ideilor sub fulguranța mișcărilor desprinse dintr-un balet amar-ideal, este descoperit pentru noi într-o ipostază nouă de un alt poet.

Un eseu revelator despre unul din cei mai frecventați și totuși neînțeleși pictori, aceasta este cartea lui Radu Boureanu despre Degas. Un model inimitabil, ca și cel de care se ocupă, un mod de a scrie despre artă prin artă, un fel de a recupera fără teribilisme dar cu interioară justificare istorică și artistică un „caz" ce părea clasat, mai ales după intervenția altui poet, Valéry, o carte de care aveam nevoie și pe care editura „Meridiane" ne-a dăruit-o, odată cu bucuria textului revelator.

Virgil Mocanu

DEGAS : Femeie cu crizanteme

*) Radu Boureanu, **Edgar Degas**, Editutura Meridiane, colecția „Clasicii picturii universale".

Școala Ardeleană

ÎN efortul său de a-și impune entitatea în civilizația europeană, spiritul românesc a renăscut de mai multe ori, cu o tenacitate și o fervoare care l-au călit pentru a dăinui în eternitate. În șirul acestor „renașteri", mișcarea românilor transilvăneni de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cunoscută sub numele de **„Școala ardeleană"**, este una dintre cele mai semnificative, în multe privințe hotărîtoare pentru evoluția noastră națională.

Odată cu căderea lui Dimitrie Cantemir în Moldova și a brâncovenilor în Țara Românească, prin domniile fanariote, autonomia celor două principate a fost grav afectată. Ce se întîmplă, în această vreme, în Transilvania ? Încă din 1699, principatul de dincoace de munți a trecut de sub suzeranitatea turcească sub cea a habsburgilor, depinzînd acum nu de Constantinopol, ci de Viena. Noua stăpînire, pe măsură ce se lărgea, supunînd numeroase popoare, avea și probleme mai grele pentru a le ține în frîu. De cînd lumea, stăpînirile din afară s-au putut menține, cît s-au menținut, pe două căi : prin puterea armelor sau prin ideologii care veneau în întîmpinarea unor aspirații. Ce-au găsit habsburgii în Transilvania ? Mai întîi o pătură nobiliară maghiară și săsească bine păzită de un corp de legi feudale dintre cele mai reacționare existente pe atunci în Europa, cu efect nu numai social, ci și național. Asuprirea națională o suportau în primul rînd românii, populația cea mai numeroasă și cea mai lipsită de drepturi. Era a doua față a realității de care trebuia să se țină seama.

Cum din stăpînirea Transilvaniei habsburgii n-au făcut o simplă problemă de conjunctură istorică, ei aveau tot interesul s-o permanentizeze, au intuit foarte rapid cele mai bune căi de acțiune : trebuia cîștigat sprijinul populației majoritare, care se arăta profund nemulțumită de legile feudale ce o asupreau. Și cum nu pe arme se putea sconta într-un asemenea demers politic, s-a încercat o diversiune ideologică. Religios, nobilimea era, cu precădere, de expresie reformată și calvină, într-o puternică opoziție cu catolicismul. Românii, cei mai mulți iobagi, erau ortodocși, într-o puternică opoziție cu religiile protestante, care încercaseră să-i asimileze. Cum între cultul religios catolic și cel ortodox opozițiile nu erau atît de ireductibile, mișcarea pe care a gîndit-o noua stăpînire în acest complicat șah ideologic al vremii a fost să-i atragă pe români la catolicism, religia stăpînirii. Au venit în întîmpinarea aspirațiilor lor cu promisiunea cîștigării unor drepturi, în special pentru preoțime, cerîndu-le să recunoască suzeranitatea bisericii de la Roma. Aproape nimic nu s-a schimbat în practicarea cultului religios, încît cei mai mulți nici nu și-au dat seama că nu mai sînt ortodocși, ci „uniți". Cele cîteva condiții de dogmă le cunoșteau preoții, dar și ei foarte circumspecți în a face concesii care să le altereze structural credința. Așa a apărut religia greco-catolică în Transilvania, așa au apărut românii uniți cu biserica de la Roma. Sciziunea a provocat mari frămîntări, de care a fost plin secolul al XVIII-lea, mai ales în prima lui parte. Exista, potențial, pericolul dezbinării românești, dacă preoții greco-catolici ar fi devenit niște renegați, cum erau porniți să-i socotească cei rămași ortodocși. Lucrurile însă nu s-au întîmplat așa. Dimpotrivă. Odată semnate „înțelegerile", diplomele care consfințeau trecerea unei părți dintre români la catolicism, curtea de la Viena, pentru a nu intra în conflict cu nobilimea, nu s-a grăbit să le aplice prevederile. Dar românii nu s-au lăsat. Au făcut din aceste prevederi obiectul revendicărilor lor. Și așa a început să se nască o mișcare de revendicări care a agitat spiritele mult timp de aici înainte. Dacă prea multe drepturi nu s-au slobozit, despre o victorie se poate vorbi totuși : stăpînirea a acceptat să intre în dialog cu reprezentanții populației românești, semn că a recunoscut-o, dacă nu de drept, cel puțin de fapt.

Desigur, nu trebuie exagerată importanța unirii religioase cu Roma în dezvoltarea mișcării naționale românești din Ardeal, dar nici minimalizată. Ea este un fapt istoric incontestabil.

ÎN anul 1732, pe cînd în Principate înghețul fanariot se așezase apăsător, a fost ridicat în scaunul episcopal al românilor uniți din Transilvania **Inochentie Micu-Clain.** Dacă și pînă aici, predecesorii au cerut respectarea promisiunilor făcute către români prin diplomele amintite, cu Inochentie Micu-Clain acțiunea de revendicări ia o amploare pe care stăpînirea n-a putut-o bănui. Va îndrepta către Viena petiții peste petiții, pentru că marele prelat nu înțelegea să discute cu reprezentanții nobililor, ci cu autoritatea supremă din stat. Intrat în Dietă, prin calitatea clericală pe care o dobîndise, a înfruntat cu curajul și tenacitatea țăranului ardelean aroganța nobiliară, atacînd prerogativele instituite samavolnic după 1437 și 1514 împotriva poporului român. În lupta sa, argumentele istorice se împletesc cu cele sociale și politice. El cere nu numai ca românii să fie recunoscuți drept a patra „națiune politică" din Transilvania (alături de unguri, sași și secui), ci și să li se dea drepturile cuvenite pe măsura numărului lor, a aportului pe care și-l aduc în acoperirea obligațiilor statului. Luîndu-și ideile din **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,** carte pe care o cumpărase la Viena de la un negustor petersburghez, Inochentie Micu-Clain a desfășurat apoi în petițiile către împărat și în fața nobililor din Dietă, cuprinși de stupoare, argumentele istorice ale revendicărilor sale. Și o asemenea îndrăzneală nu i se putea ierta. Chemat la Viena în anul 1744, are surpriza să constate că în loc să i se reexamineze revendicările, e supus unui rechizitoriu asupra „faptelor" sale, acuzat de agitația pe care a provocat-o în țară. E nevoit, astfel, să se retragă la Roma, într-un exil care a durat pînă la sfîrșitul vieții. Dar și din exil își va continua lupta, determinînd cîteva măsuri ale curții în folosul poporului român. În 1754,

ROMULUS LADEA: Școala Ardeleană

din inițiativa lui, se deschid școlile din Blaj, unde era reședința episcopiei. De numele acestor școli se leagă întreaga tradiție a Blajului cultural, aici va crește „mica Roma", care va impune, ireversibil, spiritul românesc, mai întîi în imperiu și tot mai mult în viața noastră națională. Prin școlile Blajului vor trece de aici înainte atîți viitori cărturari cîți n-ar putea cuprinde o academie. Dar școli românești s-au deschis și la sate și în multe dintre orașele transilvănene, mai ales după înființarea de către împărăteasa Maria Tereza a regimentelor grănicerești menite să apere granițele imperiului. Tot mai mult se ridică o pătură de intelectuali români, preoți, învățători, funcționari, medici, cadre militare, formați în spiritul programului luptei naționale promovat de Inochentie Micu-Clain. În felul acesta se dezvoltă o adevărată „mișcare", din care vor face parte toți românii ardeleni instruiți, peste deosebirile confesionale, într-un admirabil spirit de solidaritate. Reprezentanții ei sînt numeroși, mișcarea a impus multe nume, unele pălind, cu vremea, altele însă păstrîndu-și nealterată ori chiar sporindu-și rezonanța pînă în zilele noastre.

ACEASTA este **Școala ardeleană** și aceștia sînt reprezentanții săi. Chiar dacă vorbim mai puțin despre unii, toți au reprezentat mișcarea, deopotrivă ; Ioan Molnar Piuariu, Ioan Barac, Vasile Aaron, Vasile Popp, Radu Tempea, Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici Loga, Dimitrie Țichindeal, Damaschin Bojincă, Ștefan Crișan-Kőrösi, Vasile Colosi, Ioan Corneli, Gheorghe Roja, Ioan Alexi, Ioan Menorai și alții, poeți, traducători, autori de gramatici, de cărți de popularizare.

Corifeii mișcării, reprezentanții care s-au impus ai Școlii ardelene, frecvent citați în toate istoriile literare și în studiile de specialitate, nimbați de un mare prestigiu, uneori chiar de o aură legendară, sînt **Samuil Micu-Clain** (nepot de frate al episcopului Inochentie), **Gheorghe Șincai, Petru Maior** și **Ion Budai-Deleanu.** Toți au trecut și prin școlile Blajului, ca elevi sau ca profesori, impregnîndu-se cu spiritul lor. Dar au trecut, apoi, toți prin prestigioase școli superioare din mari centre de cultură ale vremii, ca studenți bursieri. **Samuil Micu** a studiat la Colegiul Pazmanian din Viena. Paralel, timp de șase ani, a urmat și cursurile universității, studiind teologia, filozofia și dreptul canonic, preocupat însă și de fizică, de matematică, de limba germană. După o scurtă perioadă de profesorat la Blaj, revine la Viena, la Colegiul „Sf. Barbara" ca prefect de studii, în 1777, pentru a-și adînci învățătura. **Gheorghe Șincai** și **Petru Maior** au frecventat, ca bursieri, **Colegiul De Propaganda Fide** din Roma, făcînd strălucite studii de filozofie și teologie. Șincai și-a luat și doctoratul în ambele discipline. Șederea la Roma a însemnat un minunat prilej pentru cei doi de-a frecventa marile biblioteci, inclusiv fondurile secrete ale bibliotecii Vaticanului, de unde au putut aduna numeroase date despre istoria neamului nostru. Șincai, mai ales, s-a consacrat acestei preocupări cu un zel admirabil, cu o curiozitate avidă de-a cuprinde totul. La întoarcere, amîndoi au fost reținuți la Viena, la Colegiul Sfînta Barbara (unde se afla și Samuil Micu), pentru a se perfecționa în dreptul canonic și a se pregăti în vederea aplicării unei reforme a învățămîntului în Transilvania. **Ion Budai-Deleanu** a studiat și el la Universitatea din Viena filozofia și teologia, ca bursier la Colegiul Sfînta Barbara. Drumurile celor patru s-au intersectat mereu. E cunoscută prietenia și colaborarea dintre Samuil Micu și Gheorghe Șincai, ca și cea dintre Petru Maior și Ion Budai-Deleanu. Primii doi au publicat împreună **Elementa linquae dacoromanae sive valachicae ;** Ion Budai-Deleanu și-a închinat opera cea mai importantă, **Țiganiada,** printr-o „epistolie închinătoare", lui Petru Maior.

Studiile urmate la aceste înalte școli din Viena și Roma au făcut din cei patru viitori oameni de cultură niște mari **erudiți.** Poate că prin ei s-au pus bazele erudiției românești transilvănene, cu tradiții atît de fertile în cultura românească. Deși tineri, porniți din satele și tîrgurile provinciale din Ardeal, ajunși în marile metropole, nu s-au lăsat în prada numeroaselor tentații ce le puteau ieși în cale, ci s-au dedicat studiului organizat, tenace, comprehensiv, vrednic, și peste veacuri, de toată admirația. Erudiția lor i-a pus pe picior de egalitate cu marii erudiți ai vremii din imperiu. În atmosfera universitară în care s-au aflat, toți avînd preocupări filozofice, au intrat în contact cu ideile iluministe, pornite mai ales din Franța, dar prezente și la Roma, și la Viena. Au îmbrățișat ușor aceste idei ; nu numai pentru că erau tineri, deci mai receptivi către nou, ci și pentru că prin ele găseau un puternic sprijin în apărarea revendicărilor de acasă. Îndemnurile și învățăturile de la Blaj se întîlneau astfel fericit cu ideile care frămîntau intelectualitatea europeană a vremii. Erudiția putea face casă bună cu patosul, într-o acțiune culturală cu o precisă finalitate politică.

Ca erudiți, dincolo de scrierile lor filozofice și teologice, nu îndeajuns cercetate nici pînă astăzi, ei s-au impus drept **mari istorici** și deopotrivă ca **mari lingviști.** Domeniile n-au fost alese întîmplător. Prin studiul istoriei neamului și al limbii sale se puteau aduce dovezi decisive în lupta politică în care erau angajați. **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor** nu mai era cartea îndestulătoare, pentru a stringe argumente, cînd adversarii, și ei instruiți, îți contestau dreptul la existență națională egală cu a „stărilor" nobiliare tot pe bază de „argumente" istorice. Trebuia lucrat, deci, metodic. Era important să se recunoască de către toată lumea romanitatea neamului românesc ? Faptul acesta se putea dovedi destul de ușor. Argumentele istorice și lingvistice erau foarte puternice. Schimbarea expresiei grafice a limbii prin introducerea alfabetului latin făcea vizibilă descendența celor mai uzuale cuvinte românești din limba latină. Un studiu al structurii gramaticale conducea, tot atît de ușor, spre aceeași concluzie. S-a scris, atunci, și s-a tipărit (1780) **Elementa linquae dacoromanae sive valachicae,** carte de început a culturii noastre moderne. Și pentru că, la fel oricărui început, nu totul e explicat destul de exact și cuprinzător, a venit mai tîrziu **Dissertație pentru începutul limbii românești** și **Dissertație pentru literatura cea veche a românilor** ale lui Petru Maior, a venit **Lexiconul de la Buda,** primul dicționar etimologic al limbii române, inițiat de Samuil Micu și terminat de Petru Maior, cu o mai largă colaborare. Era important, apoi, să se știe că românii sînt cea mai veche populație din Transilvania ? Istoria putea fi iarăși invocată pentru a se demonstra continuitatea poporului român pe pămîntul în care trăiește. Niște omisiuni sau echivocuri ale unor scrieri de demult au fost insistent exploatate de adversari pentru a se refuza românilor dreptul întîilor stăpîni. Față de aceste omisiuni și echivocuri, toate scrierile istorice, și **Istoria, lucrurile și întîmplările românilor** a lui Samuil Micu, și **Hronica românilor și a mai multor neamuri** a lui Gheorghe Șincai, și **Istoria pentru începutul românilor în Dachia** a lui Petru Maior, ca să le numim numai pe cele mai importante, au adus argumente istorice și raționale, de bun simț, care să infirme ideile tendențioase ale adversarilor. Pe temeiul lor, dar și pe temeiul ideilor iluministe care bîntuiau prin Europa, exprimînd spiritul veacului, a fost redactat celebrul **Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae,** adevărat program de restituire către poporul român a drepturilor sale, prezentat curții de la Viena. Dar poate mai important decît toate acestea e că operele amintite nu se referă numai la românii transilvăneni, ci au în vedere **istoria românilor de pretutindeni.** E pusă, astfel, în evidență **unitatea** românilor ca neam, ceea ce, în contextul politic al vremii și mai tîrziu, va irita peste măsură neprietenii românilor.

DUPĂ cum se vede, ideile istorice ale reprezentanților Școlii ardelene nu sînt noi, ele au fost avansate înainte de către cronicari, de către stolnicul Constantin Cantacuzino, de către Dimitrie Cantemir. Toți au vorbit și de originea romană a poporului și limbii române, și de continuitatea românilor pe aceste locuri, și de originea lor comună. Noi sînt doar accentele, date fiind împrejurările în care au fost formulate. Demersul cronicarilor a fost mai mult **enunțiativ,** cel al istoricilor ardeleni cu precădere **demonstrativ.** Ei au făcut din istorie un domeniu al cunoașterii care se bazează nu numai pe fapte, ci și pe interpretarea lor. Astfel, și operele lor istorice sînt cărți de început ale culturii noastre moderne. Lingviști sau istorici, ei au privit rigoarea informației cu nobilul sentiment al omului de știință autentic. Iar dacă au greșit, pentru că au greșit, faptul se datorează stadiului de dezvoltare a cunoașterii din acea vreme, iar uneori premiselor de la care au plecat. Greșelile lor nu sînt, în perspectivă istorică, decît exagerări în direcția latinistă, prin eludarea elementului autohton și a celui alogen, care au nuanțat ființa națională și limba noastră în lumea romanică modernă, dar al căror temei, pentru ei, a fost mai greu de înțeles.

Ideile lui se aseamănă în conținutul și finalitatea lor, dar nu și în expresie. Identificîndu-se în concepții, ei s-au deosebit temperamental, făurindu-și fiecare o personalitate distinctă. Samuil Micu a fost stăpînit de o curiozitate enciclopedică, retras mai mult în lumea cărților ; Gheorghe Șincai, cu erudiția cea mai temeinică, a fost un spirit vulcanic, înverșunat în credința sa pînă la eroism ; Petru Maior și-a asociat erudiției un foarte fin spirit diplomatic, reușind, singurul, să-și tipărească opera aproape în întregime, asigurîndu-i astfel circuitul public. El a avut și un spirit didactic mai pronunțat și o expresie verbală mai scînteietoare, în polemici care îi asigură un loc distinct în istoria genului. Opera lui e, practic, o sinteză a ideilor Școlii ardelene, pe care le-a exprimat cu claritate, pe înțelesul tuturor ; Ion Budai-Deleanu îi seamănă în spirit, dar îl depășește prin înălțimea viziunii filozofice la care s-a ridicat, ca și prin talentul literar.

Personalități distincte, toți patru reprezintă valori spirituale de frunte în panteonul nostru național.

Prof. **Iuliu Pîrvu**

Muzeul de artă

Gravuri spaniole

(secolele XVIII și XIX)

PRECAUȚIUNILE de care sînt astăzi pretutindeni înconjurate fragilele opere ale patrimoniilor artistice vechi și noi au impuținat expozițiile de pictură și sculptură, compensate prin — din ce în ce mai numeroase — expoziții de grafică. Tot fragile, dar ușor de transportat, gravurile repătrund astfel în conștiința publică, după ce mai bine de un secol duseseră o viață secretă în mapele Cabinetelor de stampe, de unde nu ieșeau decît arareori, răsfoite cu deliciu doar de specialiști și colecționari. Repătrund, fiindcă mai de mult, cu secole în urmă, cînd expoziția încă nu funcționa ca spațiu social, de circulație a ideilor, gravurii îi revenea acest rol. Mesageră a unui fond de idei tradiționale, dar și a fanteziei care le travestea în fel și chip prin procedee tehnice, gravura a străbătut țări și mări, stabilind legături între forme de cultură diferite, determinînd influențe, generînd impulsuri, revelînd coincidențe și chiar identități între o cultură și alta. Negustorul ambulant de foi gravate cu imagini ajuns în cele mai îndepărtate sate n-ar trebui omis din lista factorilor care au contribuit la unitatea în diversitate a culturii europene.

De toate acestea ne reamintește expoziția de gravuri spaniole, cu cele 75 de piese în acvaforte din colecția Centrului național spaniol de calcografie, fondat în 1790. Artă, desigur: măiestria în precizie și finețe a trăsăturii, claritatea compunerii, ordinea cu substrat geometric a distribuirii zonelor de umbră și lumină sînt calități care confirmă intenția și nivelul artistic. Le găsim, stăruitoare, în toate operele expuse, indiferent de momentul stilistic căruia îi aparțin : sînt opere ale unor pictori-gravori sau gravori artiști, și nu numai artizani ai gravurii, așa cum îi cunoșteau secolele XV—XVII, meseriași desăvîrșiți mulți dintre ei, dar care se îndeletniceau mai ales cu reproducerea de picturi și sculpturi, ori cu făurirea de imagini documentare — de la hartă la portret.

Centrul de atracție al expoziției sînt gravurile lui Goya : un autoportret orgolios, de comparat cu autoportretele lui Rembrandt, sub aspectul nervului cu accente dramatice ale lineaturii, care dobîndește independență față de subiectul imaginii, definindu-se ca un univers expresiv în sine ; cîteva imagini din seria **Capriciilor**, cu straniul lor amestec de grotesc, suprabundența de simboluri, de narațiuni enigmatice în subtext, aluzii la împrejurări ale epocii, dar și aluzii — involuntare — la răul și iraționalul unei prevestite lumi viitoare. Pasiunea romantică și dezlănțuirile suprarealiste ale acestor gravuri picturale în care pata, umbra și lumina acționează cu efecte magice de uimire și spaimă, poartă în ele, încă din 1797 — data acestor gravuri — elemente ale moștenirii mai tîrziu fertilizate de Delacroix, Manet, Käthe Kollwitz, Picasso. Un pictor gravor, astăzi din păcate mai puțin în atenție, dar la vremea lui — a doua jumătate a secolului XIX — pe bună dreptate apreciat și influent, Mario Fortuny, este prezent în expoziție cu nouă lucrări : imagini marocane, scene alegorice, scene satirice. Recunoaștem ușor în autorul acestor gravuri un precursor al simbolismului și ecoul lui în opera gravorului german Max Klinger. Recunoaștem și interesul pe care i l-a purtat Theodor Aman, atunci cînd rețînea, din gravurile lui Fortuny, procedeul rețelelor dense de linii și contrastele spectaculoase de alb-negru, dar și unele subiecte, figuri, atitudini corporale. Ricardo Baroja — pictor, gravor și scriitor al răscrucii de veac XIX—XX — încîntă prin gravurile de foarte mici dimensiuni, lucrate în subtila tehnică a mezzotintei întunecate, dispensatoare de efecte misterioase, cînd agresiv senzuale, cînd exprimînd aspirații ascetice. Baroja agrează motive iconografice ale epocii : cafeneaua, cheiul maritim. Și le interpretează în atmosfera pe care o întîlnim și la Steinlen, și la Vallotton, și la Iser. Alteori este foarte subliniat „spaniol", prin gravurile de acest fel inspirîndu-l cu siguranță, pe Carlos Saura în filmele sale.

Multe alte nume de gravori ilustrează istoria gustului, preferințelor, curiozităților, credințelor societății spaniole pe parcursul a două secole. Imagini de palate la Manuel Alegre, J. Ballester ; imagini cu nostalgii orientale la Simon Brieva și Juan Barcelon, cu lupte și aventuri la Blas Ametller, cu dulci îngeri și fetițe la Rafael Esteve, reconstituie o lume vie care învață, se distra, visa în cotidian nu numai prin cărți, ci și prin astfel de foi volante care, pentru toate gusturile, satisfăceau în acea vreme umana sete de imagini vizuale.

Amelia Pavel

FRANCISCO DE GOYA : Autoportret

Liniște !

LUIS HERNANDEZ NOSERET : Corida

Un moralist al secolului 20

(Urmare din pagina 8)

ns.). Acestui om prăbușit în eroarea sa, care se smulge și vrea a renaște, căutîndu-și un nou sens, reticent dar totuși încrezător în virtutea artei, a poeziei, îi dă glas Cioran.

Trăind cel mai încrîncenat moment al istoriei contemporane, cu dezvăluirea energiei sale anihilante ce a împins o parte a omenirii în neființă, istoria îi apare moralistului într-o dimensiune unică malefică, cu o singură culoare, aceea a tenebrelor, iar omul, în ipostazele sale animalice, grotești și ridicule. „Nu oricui i-a fost dat să observe de aproape potopul" [10]).

Meditația lui Cioran despre istorie trebuie înțeleasă ca o confesiune personală, care dezvăluie deziluziile și rănile pe care i le-a provocat istoria. Ea nu este o teorie a istoriei.

În aceasta constă și marea dificultate a descifrării textelor lui Cioran. Parcurse ca o construcție teoretică de idei, ele apar ca expresia unei viziuni apocaliptice, tragice despre istorie a unui scepticism nihilist. Citite în perspectiva unei experiențe sensibile a istoriei, a unui moralist urmărit de relevarea sensurilor destinelor umane, de spectacolul omului care se încrucișează cu istoria, semnificația cărților sale cu totul alta. Ea degajă o palinodie, traversată de un acut sentiment al tragismului istoriei, în care alternează notele de blestem la adresa istoriei cu ironizarea ei, incriminarea cu satirizarea ei.

Nu se poate contesta că istoria umană are o multitudine de fațete. Una dintre ele este cea prometeică, creatoare, prin care au fost și sînt produse valorile umane în diversitatea lor, se manifestă miracolul omului în întreaga sa bogăție. Această față a istoriei a fost și este însoțită de alta, cea distructivă, dezumanizantă prin care monumente ale civilizației sau chiar civilizații întregi au fost anihilate, iar forțele sale oarbe împingeau oamenii în abisurile dezintegrării etice, în malaxorul aplatizării conștiințelor, al aservirii și automatizării acestora. Propria sa experiență îl face pe moralist sensibil cu precădere la această față a istoriei. El o anatemizează, împotriva ei pronunță un sever rechizitoriu : „Istoria universală : istoria Răului" ; „Istoria este ironia în **mers**, batjocorirea Spiritului, prin oameni și evenimente" [11]). Ciocnirea omului de brutalitatea paletelor istoriei este sursa tragismului uman : nevoia individului de **a face** și de **a fi** istorie se izbește constant de neputința sa în fața istoriei dezlănțuite, agresive, de neputința de a o domestici și supune.

În raport cu reflecția pascaliană, cea a lui Cioran reliefează principala dimensiune a tragismului secolului nostru, aceea provenită din nevoia de destin istoric al omului, de acțiune creatoare și forța distructivă, neînfrînată a istoriei. „Omul face istoria ; la rîndu-i istoria îl distruge. El este autor și obiect, agent și victimă. El a crezut pînă astăzi c-o stăpînește, el știe acum că ea îi scapă, că ea se dezvoltă în insolubil și intolerabil : o epopee demență, al cărei rezultat nu implică ideea de finalitate" [12]).

ISTORIA, care strivește omul, este — după Cioran — una a puterii dezlănțuite, a puterii ca aspirație supremă. „Faptul important este de a comanda : cvasi-totalitatea oamenilor aspiră la aceasta. Dacă aveți în mîinile voastre un imperiu, un trib, o familie sau un servitor, vă dezvoltați talentul de tiran, glorios sau caricatural : o întreagă lume sau o singură persoană este la ordinele voastre... Dorința de putere permite Istoriei să se reînnoiască și să rămînă totuși în mod funciar aceeași." [13]) Aceste rînduri nu includ o explicație valabilă a setei de putere, a abuzurilor de tot felul comise în folosirea ei, dar ele schițează o mentalitate răspîndită, cu vechi rădăcini, inseparabilă de moravurile politice fundate pe dominație, care au lăsat adesea impresia repetării în secolul nostru a unor acte și metode din antichitatea romană sau din epoca elisabethană.

Meditația lui Cioran despre istorie este definită, așa cum am mai subliniat, de constatarea inadvertenței dintre **etică** și **istorie**. Viziunea sa tragică este alimentată de vizibila desconsiderare a mafiilor valori etice de către fața dezumanizantă a istoriei veacului prin care trecem, frecvent copleșitoare. Istoria trebuie să devină terenul de afirmare și manifestare a valorilor eticii pentru ca omul să fie și să simtă în mod real subiectul ei. Este latura implicită a creației lui Cioran, aceea care afirmă înaltele valori ale spiritului omenesc.

Cioran este un explorator al tenebrelor, al canalelor omului, făcînd parte, deși se exprimă prin alte mijloace, din familia unor spirite ca acelea ale lui Dostoievski sau Kafka. Asupra rolului etic al unei creații din această familie nu trebuie insistat dacă se ține seama că omul este prin multitudinea stărilor și posibilităților sale un adevărat caleidoscop. El este un creator dar și un distructiv, un inteligent dar și un scelerat, un sensibil ca și o brută, un iubitor de armonie ca și un odios. Capabil de sentimentele elevate ale prieteniei și dragostei, generozității și solidarității umane, el poate cobori la micimea răutății și a urii perverse, a intrigii și ipocriziei, a meschinăriei și invidiei, pentru a atinge monstruozitatea agresivității și a crimei, a lipsei de scrupule față de ceilalți. De aceea moralistul care vizează demitizarea omului, desvăluirea lui și înlăturarea tuturor miturilor prezentării lui, vede în Diogene un înaintaș al său.

Într-un asemenea registru se înscrie evocarea în culori tari, șocante, a concurenței acerbe și a invidiei dintre oameni, inclusiv dintre spiritele elevate : „Nimeni nu se agită și nu produce decît pentru a zdrobi ființe sau Ființa, rivali sau Rivalul. La orice nivel, spiritele se războiesc, se complac și se rostogolesc în ciocnire : sfinții ei înșiși se invidiază și se exclud ...Noi ne resemnăm cu superioritatea unui mort, niciodată cu aceea a unuia care trăiește, a cărui existență însăși constituie pentru noi un reproș și un blam, o invitație la amețelile modestiei. Faptul că atîția dintre semenii noștri ne depășesc, această evidență de nesuportat noi o ocolim arogîndu-ne, printr-o violențe instinctivă sau desperată, toate talentele și atribuindu-ne nouă înșine avantajul de a fi unici" [14]). Există neîndoios note de exagerare, dar și de certă autenticitate în acest desen al condiției umane.

Așa cum am mai arătat, scepticismul lui Cioran implică în subtextul său cîteva valori umane evidente în raport cu care sînt formulate toate gîndurile, se derulează mișcarea ramificată și discontinuă a spiritului său. Printre acestea pot fi amintite : creativitatea spiritului, puritatea etică, rațiunea sceptică și lucidă, dorința spre eradicarea Răului și întronarea Binelui în istorie.

INTERPRETAREA gîndirii aforistice a lui Cioran nu trebuie să omită că una dintre formele ei preferate, paradoxul, prin ambiguitatea sa caracteristică, lasă sentimentul greșit că ea s-ar reduce la o consemnare neutrală, deși în realitate ea este și o pledoarie pentru curmarea unei stări de lucruri.

Departe de a fi o grilă explicativă asupra fenomenului uman, de a oferi adevăruri teoretice inedite, meditația lui Cioran este, mai mult ca orice, o **invitație** spre cunoașterea de sine a omului într-un veac al răsturnărilor axiologice și sciziunilor culturale. Într-o epocă de vanitate maximă, o conștiință reală a posibilităților și limitelor umane poate permite evitarea eșecurilor, ratărilor și deziluziilor, cufundarea în meschin, grotesc și ridicul, poate stimula creația rezistentă, neerodabilă. Ea pune în lumină multitudinea stărilor unui spirit răvășit de convulsiile istoriei, claustrate în tristețe și melancolie, suferință și dezrădăcinare, solitudine și renunțare la sine, sfîșiată de ororile fanatismelor celor mai variate, fără de care sensibilitatea tumultuoasă și nu o dată incongruentă a secolului nu va putea fi reconstituită și evoluția ei niciodată înțeleasă. Creația lui Cioran aparține, prin rădăcinile și prin particularitățile sale, culturii acestui veac, fluxurilor ce-au traversat-o imprimîndu-i originalitatea ei istorică.

Radu Florian

[10]) E.M. Cioran, **Ecartèlement**, Paris, Gallimard, 1979, p. 40

[11]) E.M. Cioran, **Précis de décomposition**, p. 9, 147, 207.

[12]) E.M. Cioran, **Ecartèlement**, p. 42.

[13]) E. M. Cioran, **Précis de décomposition**, p. 152, 153.

[14]) E.M. Cioran, **Histoire et utopie**, p. 85.

Dialog cu UMBERTO ECO

■ *S-a scris mult, în ultimii trei ani, despre faptul că Umberto Eco, foarte cunoscut specialist în semiotică, a publicat un roman de mare succes,* Numele trandafirului (Il nome della rosa, *Milano, Bompiani, 1980), care, între altele, a luat marele premiu „La Strega". Prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu — care a elaborat încă de mulți ani „metoda dinamic-contextuală" aplicată și la analiza operelor literare — a considerat că utilizarea acestei metode pentru analiza romanului* Il nome della rosa *ar putea da rezultate interesante. În vederea culegerii datelor necesare analizei, a recurs și la un „dialog" cu Eco, realizat — după o convorbire avută cu el în mai 1982 — pe baza unui chestionar, prezentat lui la 26 mai 1982, la care cunoscutul scriitor a dat ulterior răspunsurile în scris (așadar U. Eco a cunoscut toate întrebările înainte de a da răspunsurile, iar T. Slama-Cazacu, odată transmise întrebările, nu a mai putut interveni pentru a cere lămuriri sau răspunsuri suplimentare). U. Eco a acceptat să se publice acest „dialog" (tradus din italiană de T. Slama-Cazacu), pe care îl reproducem aici. Analiza în vederea căreia a avut loc acest dialog este în curs de publicare în limba franceză. Menționăm și faptul că „analiza dinamic-contextuală" a unui poem de Ion Barbu* (Oul dogmatic) *a fost publicată (după apariția ei în limba română) în engleză, în revista condusă de Umberto Eco,* VS (Versus), *1982, nr. 33.*

— În ce împrejurări v-ați decis să scrieți romanul și l-ați scris?

— Împrejurările sînt foarte simple. Mi-a venit pofta, într-o zi, să otrăvesc un călugăr și m-am apucat să citesc **Traité des poisons** al lui Orfila, pe care-l cumpărasem mai demult la Paris, de la un buchinist, fiindcă îl văzusem citat de Huysmans. Pe urmă am căutat o ambianță în care să situez călugării pe care-i otrăveam și m-am apucat să studiez planuri de abații medievale. Dar sigur că anecdote de acest fel nu explică de ce am scris un roman, mai ales dacă se ține seama de faptul că nu mă gîndeam că urma să-l scriu, pînă în momentul în care m-am apucat să-l scriu. Trebuie să spun, însă, că momentul era acela în care Brigăzile Roșii îl răpiseră pe [Aldo — nota T.S.-C.] Moro. Era un moment obscur, în care un intelectual își dădea seama pentru prima oară că vorbele sale, intervenția sa culturală sau politică nu serveau la nimic, pentru că lucrurile se petreceau într-un loc obscur. Și așa, mi-a venit pofta să scriu despre povestea obscură a unui loc obscur în care se întîmplau fapte obscure. Simțeam că stilul rațional de eseu nu-mi era suficient în acel moment, că aveam nevoie de metafore (sau de alegorii), nu de silogisme.

— Ce experiențe livrești v-au influențat mai mult cînd ați compus romanul?

— Cele mai diverse. De la Thomas Mann din **Zauberberg,** la Dumas. Romanul popular m-a fascinat întotdeauna: este narativitatea în stare pură. De aceea, în romanul meu sînt atîtea trimiteri indirecte sau directe la romanul popular, de la „Gothic Novel" la „detection story" [expresiile într-o limbă străină le-am lăsat netraduse — nota T.S.-C.] Dar în timp ce scriam mi-am amintit și de romanul-conversație, în genul lui Mann. În sfîrșit, cărțile care m-au inspirat direct au fost cărțile medievale, bestiariile cu monștrii lor, cronicile ca aceea a lui Rodolfo îl Glabro.

— Puteți spune ceva despre părinți? Despre personalitatea bunicului, amintiri despre tipografia *lui?*

— Părinții mic burghezi, prima generație care vorbea cu copiii în italiană [literară — nota T.S.-C.], iar nu în dialect. Bunicul meu din partea tatălui era un copil găsit (poate într-o zi are să se descopere că sînt un descendent — știu eu? — al lui Ivan cel Groaznic sau al Faraonilor); era tipograf, era socialist (cum era cineva socialist la începutul secolului). Organiza greve, dar apoi îi era milă de spărgătorii de grevă, care riscau să fie bătuți, și-i ascundea în casa lui. L-am cunoscut foarte puțin, pentru că a murit cînd eram mic și locuia afară din oraș, așa încît ne duceam să-l vizităm doar de cîteva ori pe an. În casa lui am văzut primele ediții din secolul al nouăsprezecelea ale romanelor lui Dumas, cu gravuri gen Joannot. Și la un moment dat am descoperit că lăsase tatălui meu o serie de cărți de călătorie și de aventuri de la sfîrșitul veacului trecut, într-o ladă rămasă în pivniță. Scotocind prin pivniță (într-o criptă a „tezaurului" [aluzie la roman — nota T.S.-C.]) am descoperit primii fiori ai narativității.

— Vreo amintire relevantă, din copilărie, din tinerețe etc.?

— Nu făceam sport, organizam doar jocuri de-a războiul. Dar găseam prieteni cu care jucam așa... De pildă, fiecare dintre noi era căpetenia, generalul unei oștiri; apoi ne îndepărtam unul de altul și fiecare juca pe cont propriu, organizîndu-și propria armată inexistentă, vorbind singuri cu interlocutori imaginari, fără ca unul să știe ce făcea celălalt. Ne vedeam de la distanță și ne observam, în timp ce complotam cine știe cu cine. La sfîrșit se ajungea la ciocnirea frontală, dar totul se reducea la o contestație, pentru că fiecare pretindea că a adus pe cîmpul de luptă aliați foarte puternici, sau că a avut ajutorul unei flote, sau că făcuse să sară-n aer (fără să știe celălalt) toate zidurile cetății. Cum celălalt pretindea aceleași lucruri și nu era chip să verifici cine avea dreptate, în acest dialog între solipsiști, aci se termina jocul.

— Cîteva precizări [despre cele spuse în convorbirea anterioară — nota T.S.-C.] relative la Dolcino/Curcio (soția lui C. era Margherita — adică avea chiar acest nume?); C. s-a născut la Trento?

— Mulți cititori italieni au remarcat că „fra Dolcino" [personaj istoric, călugăr medieval sectarist, care apare în roman — nota T.S.-C.], fiu de preot, venea din Trento, iar soția sa, și ea din Trento, se numea Margherita (și moare înaintea lui). Au remarcat că și căpetenia istorică a terorismului italian, Renato Curcio, era catolic, venea din Trento, iar soția sa se numea și ea Margherita (a fost ucisă într-o luptă cu poliția). Partea frumoasă este că această analogie nu e deloc inventată. Dacă se citește cronica lui Anonimo Sincrono, care povestește istoria lui Dolcino, se descoperă aceste detalii, pe care eu nu le cunoșteam cînd am decis să-l introduc pe Dolcino în romanul meu. Natural, cînd am descoperit acestea, n-am rezitat ispitei de a le scoate în evidență. Dar nu acestea sînt adevăratele analogii. Adevărul este că de multă vreme citeam destule lucrări despre sectele milenariste medievale, deoarece găsisem curioase analogii între milenarismul istoric și diverse mișcări apărute după 1968. Aceleași tendințe radicale, același mod de a se disputa între ele, același mod în care intrau în criză, același mod în care sînt distruse de către putere [cea oficială, statală — nota T.S.-C.]. Cred că milenarismul este o categorie supra-istorică. În ceea ce privește istoria, a scris foarte bine Engels relativ la Münzer și la revoltele țărănești în timpul reformei protestante.

— Se mai reflectă în roman alte fapte din viața italiană, din aceea a Europei (sau a lumii actuale în general)?

— Faptele care se reflectă în roman sînt acelea pe care le-am menționat în răspunsul precedent. Dar poate că sînt și altele: Evul Mediu a fost epoca în care s-a format Europa așa cum este azi. Multe dintre problemele Europei de azi amintesc de modéle medievale: urbanismul, economia bancară, puterea și armatele naționale, luptele dintre Biserică și Stat și mai ales mișcările contestatare, chiar dacă în Evul Mediu luau adesea aparențe de ortodoxie, ca în cazul ordinelor „frăților cerșetori" **(frati mendicanti).**

— Ați trăit în mînăstiri (conventi). *Cît timp, unde, cînd?*

— Adolescența mi-am petrecut-o în cadrul tineretului acțiunii catolice **(azione cattolica)** și în special pe lîngă frații francescani. Prin urmare, în mînăstiri **(conventi).** Iar în timpul perioadei mele catolice-mistice, pînă la douăzeci și unu de ani, exerciții spirituale pe munți, în vechi mînăstiri **(monasteri).** În roman povestesc despre atmosfere pe care le-am cunoscut. Amintirile mele sînt mai degrabă cele ale lui Adso [„ucenicul" lui Guglielmo — nota T.S.-C.] decît ale lui Guglielmo [călugărul virstnic, erou principal al romanului — nota T.S.-C.].

— Ați avut modéle precise pentru arhitectură [cea descrisă în roman] sau pentru unele personaje?

— Toate modelele arhitectonice sînt precise. Portalul [bisericii abațiale — nota T..S-C] este [de la] Moissac, ușa sălii capitulare este Vezelay, abația este un colaj din abații reale ale ordinului cluniacens, în așa măsură încît desenatorul care a reconstruit planul abației (reprodus în roman — nota T.S.-C.] nu a trebuit să deseneze nimic, ci a folosit și le-a reunit într-un montaj fotografie părți din abații existente, din desene ale unor restauratori din veacul trecut. În ceea ce privește personajele, unele trimit la cîte un model istoric, dar citeodată același personaj este un colaj din mai multe modéle. De exemplu, abatele vorbește adesea cu vorbele episcopului Suger de Saint Denis. Cît privește personajele reale, ca Ubertino, Bernardo Gui etc., ele spun deobicei ceea ce au spus ori scris cu adevărat.

— Care v-a fost modelul pentru „Bibliotecă" [parte a Abației, care joacă un rol important în roman — nota T.S.-C.]?

— Pentru bibliotecă exista un model ca să zic așa metafizic și anume biblioteca lui Borges. Apoi existau modéle fizice, ca amintirea acelor „stacks", sau săli superioare, de la Sterling Library a Universității Yale. În ceea ce privește planul labirintului [partea centrală a bibliotecii Abației — nota T.S.-C.], am studiat multe labirinte, și am desenat și redesenat planul de multe ori pînă să găsesc măsura justă. Prin măsură justă înțeleg faptul că labirintul trebuia să fie complicat, dar nu prea mult, să fie în el săli fără ferestre, dar nu prea multe, spre a permite circulația aerului (aerul era necesar spre a alimenta apoi incendiul). Și multe alte lucruri. Tocmai „construind" biblioteca mi-am dat seama că a scrie un roman nu este în primul rînd un fapt lingvistic, ci un fapt cosmologic. Trebuie să construiești o lume posibilă, chiar în sensul fizic, care să funcționeze. Apoi, lucrurile se întîmplă aproape de la sine, după logica acelei lumi.

— Care sînt romanele „gialli" [= „polițiste" — nota T.S.-C.] care vă plac cel mai mult?

— Sînt, desigur, romanele de „detection" [= de investigație] apoi „hard boiled novel" [=roman polițist de un realism rece și crud — nota T.S.-C] ; dar încă și mai mult, romanele din secolul al nouăsprezecelea de intrigă, delicte și mister, ca acelea ale lui Montepin sau ale lui Ponson du Terrail. Nu l-am iubit niciodată în mod deosebit pe Conan Doyle, model Sherlock Holmes, deși l-am folosit pentru a contura personajul Guglielmo : era o trimitere, ca să zic așa, de obligație, nu de amor.

— Cunoașteți vreun roman sau nuvelă „polițiste" cu acțiunea în Evul Mediu, sau într-o mînăstire? Sau un roman din Evul Mediu cu acțiune similară [celei din „Numele trandafirului"]?

— De cînd am scris cartea, toți mi-au menționat nuvele „polițiste" în cadru medieval. Dar aveam atîtea modéle medievale adevărate (să ne gîndim la **Historia Calamitatum** a lui Abélard), încît nu aveam nevoie de modéle false.

— Aveți vreun sentiment (feeling) *de „mister" în (sau cu privire la) viața dv.?*

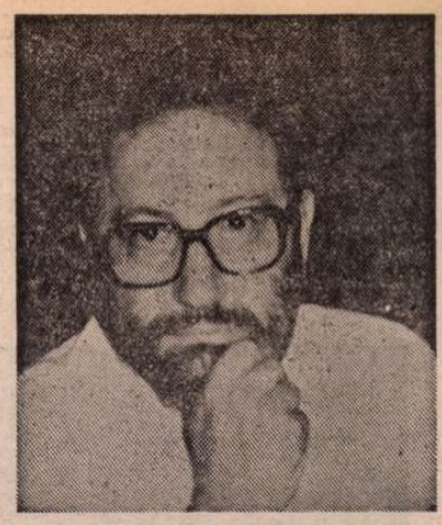


Foto : Hosokawa Shuhei — Bologna

— Dacă prin mister înțelegeți un simț metafizic, întrebări asupra existenței și asupra morții, da. Altfel, mă consider un raționalist. Un prieten m-a definit drept un iluminist bizantin. Raționalist, cu oarecare halucinație barocă.

— Ați făcut fumetti *[= benzi desenate] — așa mi-ați spus; ce reprezentau? Cînd le-ați făcut, cînd le-ați publicat, unde?*

— Întotdeauna am desenat, iar cînd eram copil desenam **fumetti.** Lucruri făcute de mînă, niciodată publicate. Am fost întotdeauna un copist. Cînd eram copil începeam multe cărți, fie cu **fumetti,** fie în întregime scrise. Desenam coperta, frontispiciul, scriam indicele, apoi puneam ilustrațiile. Odată ajuns aici, eram obosit. Dar am într-o lădiță, pe undeva, un fel de carte, pe care am scris-o pe la zece ani. Era un fel de jurnal, ilustrat și foarte precis în detaliile tehnice, al unui soi de sacerdot vrăjitor, care guverna un popor imaginar pe o insulă imaginară. Era desenat totul: harta insulei, arhitectura, instrumentele pe care le foloseau. Se vede că aveam gustul pentru construirea unor lumi autofuncționante. Poate povestirea despre abație a însemnat revenirea la acel timp și la acele prime idei.

— Ați mai scris alte opere (sau schițe) literare? (Mă scuz că nu știu).

— Ca toate ființele umane, am scris poezii și povestiri între șaisprezece și douăzeci sau douăzeci și doi de ani. N-am publicat niciodată nimic și cred că erau toate lucruri perimate. În schimb, am scris întotdeauna parodii literare, pastișe. Pe unele le-am publicat: de pildă, în culegerea **Diario Minimo,** Mondadori, Milano, 1963. Fiind autor de pastișe, dacă urma să scriu un roman, acesta nu putea fi decît un roman pastiș. Nu scapi niciodată de propria vocație.

— Unde și cînd ați studiat (școală, universitate) și ce anume?

— Studii medii la Alessandria [Italia de nord — nota T.S.-C.], unde m-am născut. Studii universitare la Torino, licența în estetică cu Luigi Pareyson, despre problema estetică la Tommaso d'Aquino (prima mea carte).

— Ce activitate ați avut înainte de a începe să publicați?

— După licență am lucrat timp de patru ani la programele culturale ale televiziunii. Experiență prețioasă relativă la mijloacele de [comunicare în] masă, într-un moment de invenție pionieristică în televiziune (1954—1959). Apoi am lucrat într-o editură, dar asta cînd începusem să public și publicasem chiar mult. Continuam să mențin contactul cu universitatea, în mod gratuit.

— Ați fost (nu mai sînteți, mi-ați spus) catolic fervent?

— Am răspuns mai înainte. Da, criza a început, ori s-a încheiat, pe cînd lucram relativ la San Tommaso și la Evul Mediu. Vă voi trimite cartea despre San Tommaso, unde, în prefața ediției din 1970, am povestit despre asta, deși nu în mod autobiografic.

— Cunoașteți araba, greaca? [În roman se vorbește mult despre cărți în aceste limbi — nota T.S.-C.]. Le-ați învățat la universitate, sau ulterior — și de ce?

— Nu cunosc araba. Am studiat greaca la liceul clasic timp de cinci ani.

— De ce tip de civilizație (sau de grup antropologico-cultural) vă simțiți atras mai mult sau vă simțiți mai legat (sau mai aproape), sau în care vă închipuiți că aveți strămoși?

— Greu de spus. În diverse epoci ale vieții mele m-am identificat cu diverse culturi. Mai întîi cu cea franceză, apoi cu cea anglo-saxonă. Am bănuiala că aș avea un filon talmudic, în orice caz, mă fascinează cultura clasică ebraică, despre care, de altfel, știu prea puțin. Poate „iluminist bizantin" vrea să spună, tocmai, talmudic, sau kabbalist.

— Care ar fi partea (sau părțile) din roman care v-ar plăcea cel mai mult să fie analizate?

— Răspuns dificil. Partea pe care mi-ar plăcea s-o citesc cu voce tare este predica lui Jorge, noaptea. Partea care cred că mi-a reușit cel mai bine este incendiul. [Adaus de mînă — nota T.S.-C.] Dar îmi place mult și capitolul final.

[În scrisoarea care a însoțit chestionarul, cerîndu-mi scuze pentru stilul informal al întrebărilor, îl rugam pe scriitor să adauge orice detaliu care i s-ar părea util — și totodată să fie sigur că „nu voi face uz de nici un fapt despre care dv. ați spune că nu este adecvat pentru a deveni public". Umberto Eco mi-a dat autorizația de a publica acest dialog fără vreo rezervă și fără indicații de omitere ori de modificări.]

Tatiana Slama-Cazacu

JUAN A.S. CARMONA : Europa

Meridiane

Etna văzută de Guttuso

● 40 din cele mai recente picturi realizate de Renato Guttuso au fost prezentate la Milano în cadrul unei expoziții, deschisă la galeria de artă Bergonini. Între acestea, și tabloul intitulat **Etna în erupție**, ulei pe pînză, datat 1983. Cu aceeași ocazie a fost prezentată o nouă ediție, adăugită, a monografiei dedicate marelui pictor italian, cu un studiu introductiv semnat de Cesare Brandi.

Stefan George

● La 4 decembrie s-au împlinit 50 de ani de la moartea unuia dintre cei mai importanți poeți germani, Stefan George (1868—1933), întemeietor al revistei „Blätter für die Kunst", 1892, care a adunat în jurul ei o serie de poeți, filologi, istorici literari, printre care Fr. Gundolf, celebrul biograf al lui Goethe și Shakespeare, filosoful Ludwig Klages, poetul Karl Wolfskehl, contele Claus Stauffenberg (care a întreprins, la 20 iulie 1944, atentatul împotriva lui Hitler). Revendicîndu-se de la Hölderlin și Jean Paul, admirator al lui Baudelaire și însușindu-și lecția simbolismului francez (Rimbaud, Verlaine, Mallarmé), care impunea limbii legea frumosului, el a fost un neoclasic, poet total, care a asimilat tendințe diverse. Refuzînd să colaboreze cu nazismul, s-a refugiat în Elveția, unde a murit, refuzînd să fie îngropat în pămînt german. Scrisoarea prin care Goebbels îl invita să revină în țară pentru a fi încoronat ca „cel mai mare poet al germanilor" a rămas fără răspuns.

Anul Konstantinos Kavafis

● Numere speciale ale revistelor literare, publicarea unor materiale din arhiva sa, organizarea unor adunări jubiliare, a unor cicluri de conferințe, apariția unor noi monografii — toate acestea au fost prilejuite de împlinirea a 120 de ani de la nașterea și 50 de ani de la încetarea din viață a poetului grec Konstantinos Kavafis (în imagine). În ultimii 20 de ani, reputația lui Kavafis ca remarcabil poet național s-a statornicit trainic, evidențiindu-se nu numai înaltele valori și înnoirile stilistice ale poeziei sale, ci și rolul său activ în procesul literar contemporan din Grecia, înrîurirea sa asupra noilor generații de poeți. Aceste probleme, legate de reconsiderarea lui Kavafis în literatura greacă contemporană și de actualitatea creației sale, se află în centrul noilor studii dominînd solemnitățile jubiliare.

„Interallié" și „Chateaubriand"

● Ziaristul Jacques Duquesne, 43 de ani, a obținut premiul „Interallié" pentru romanul intitulat **Maria Vandamme** (ed. Grasset) reprezentînd prima parte a unei fresce a nordului Franței, regiunea sa de origine, la sfîrșitul secolului trecut. Jacques Duquesne, actualmente director adjunct la revista „Le Point", este la al treilea său roman.

Premiul „Chateaubriand" pe 1983 a fost atribuit lui Henri Amouroux pentru cartea intitulată **L'impitoyable guerre civile** (ed. Robert Laffont), al șaselea volum al operei sale **Grande histoire des français sous l'occupation.**

Perspectivă literară chineză

● În cadrul unei consfătuiri recent organizate de Uniunea Scriitorilor din China s-a arătat — după cum relatează ziarul „Guangming Ribao" — că evoluția literaturii socialiste nu poate fi concepută decît sub stindardul revoluției care a transformat și continuă să transforme viața poporului. Literatura, s-a arătat la consfătuire, „este strîns legată de politică, deși nu mai putem spune că este subordonată politicii. Scriitorii trebuie, desigur, să fie talentați, să-și lărgească permanent orizontul, învățînd din comorile acumulate ale culturii și din cursul vieții prezente, să aibă spirit de observație, o viziune critică, dar și autocritică, să fie animați de dragoste față de patria socialistă." Participanții au subliniat necesitatea ca „scriitorii să caute adevărul din fapte, observînd viața sub toate aspectele ei, să nu-și concentreze atenția unilateral, doar asupra aspectelor negative ale existenței sociale ; trebuie să învățăm să înfățișăm tendințele generoase, însuflețitoare ale societății." Ca modalitate de expresie, „un loc important revine romantismului revoluționar."

Premiul „Ravel"

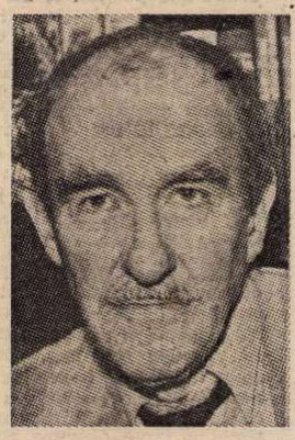
● Remarcabilul compozitor György Ligeti a fost distins la Paris cu premiul „Maurice Ravel". Premiul este decernat, la fiecare trei ani, unui compozitor care s-a distins în domeniul orchestrației.

În țara „Norului roșu"

● Nu, nu este Japonia, ci pămîntul eroilor aproape legendari ai filmelor și romanelor evocînd trecutul aventuros al Far West-ului. Un pămînt și o lume devenite factori reali ai prezentului : „țara" și viața amerindienilor, a „pieilor roșii" din America de Nord, așa cum le-a cunoscut și fixat pe pelicula fotografică Peter Korniss, un tînăr artist fotograf din R.P. Ungară. Cartea lui, apărută și în limba engleză, sub titlul **The Land of Red Cloud. Among North-Americans Indians** (în imagine — coperta și una dintre fotografiile cuprinse în volum, portret al faimosului Nor roșu, șeful tribului Aglala Sioux), îi înfățișează pe indienii americani de astăzi așa cum trăiesc ei : muncind din greu în rezervațiile lor, ducînd o viață fără speranță, înecată în șomaj și alcoolism. Din ea n-au dispărut însă — sugerează fotografiile lui Korniss — nici arta, mai bine zis artizanatul lor remarcabil, nici serbările splendide în coloritul lor, nici visul unui viitor promițător, care trebuie pregătit cu perseverență.

Premiul „Büchner"

● Atribuit de Academia de limbă și poezie din R.F.G., premiul „Georg Büchner" a fost decernat scriitorului Wolfdietrich Schnurre (în imagine), unul din veteranii „grupului 47", ale cărui scurte povestiri ocupă un loc de frunte în literatura germană. Laureatul este și autorul unor romane de largă notorietate, precum **Das Los unserer Stadt, Der Schattenfotograf, Ein Ungluckfall.** În discursul de mulțumire adresat juriului, Schnurre a spus printre altele : „Am primit o educație antifascistă și am crescut într-un cartier muncitoresc din Berlin. Îmi amintesc de discuțiile foarte serioase în legătură cu modul în care am putea scăpa de Hitler, de Himmler, de Göring și de Bormann... Aveam ideile noastre despre revoluție".



Cele mai bune 12 romane

● Un juriu alcătuit din „trei amatori de cărți" — un scriitor, un universitar și un fost director al căilor ferate britanice — a stabilit o listă a celor mai bune 12 romane scrise în engleză din 1945 încoace. Lista, care va avea dreptul unei publicități speciale în librării de la începutul anului viitor, cuprinde următoarele cărți în ordinea descrescîndă a voturilor : **Ferma animalelor** (1945) de George Orwell, **Valetul și femeia de serviciu** (1947) de Ivy Compton-Burnett, **De veghe în lanul de secară** (1951) de J.D. Salinger, **Un dans pe muzica epocii** (1955), de Anthony Powell, **Sabia de onoare** (1952—1961), o trilogie despre război de Evelyn Waugh, **Împăratul mușteI** (1954) de William Golding, **Înger** (1957) de Elisabeth Taylor, **Lolita** (1955) de Wladimir Nabokov, **Luați o fată ca dumneavoastră** (1960) de Kingsley Amis, **Herzog** (1961) de Saul Bellow, **The Raj Quartet** (1966) de Paul Scott, **Consulul de onoare** (1973) de Graham Greene, **Marea, marea** (1978) de Iris Murdoch.

Picasso, două sute de sculpturi

● „Nazionalgalerie" din Berlinul occidental, muzeul proiectat de celebrul arhitect Mies Van der Rohe, a găzduit o expoziție internațională de excepție: — 200 de sculpturi de Picasso, opere împrumutate de colecționari și muzee din lumea întreagă. Muzeul Picasso din Paris a trimis 45 de piese, aceasta fiind ultima lor călătorie înaintea deschiderii muzeului **Sale,** în 1985. De data aceasta reunită, întreaga familie Picasso a participat la manifestarea care corespunde, ca importanță, uriașei retrospective de la New York din 1980. Dar spre deosebire de aceasta, în care pictorul dialoga cu sculptorul, la Berlin zidurile albe nu purtau decît umbrele bronzurilor. Toate operele sculpturale ale lui Picasso au fost prezente : de la „Nebunul" (1905) pînă la ultimele sale creații. „Părăsind expoziția — notează un critic — uiți de Picasso pictorul și rămîi cu impresia că ai petrecut cîteva ore cu unul din cei mai mari sculptori ai epocii."

Un umorist genial, Alfredo Bryce Echenique

● Laureat, în 1968, al premiului „Casa de las Americas" pentru romanul **Eu sînt regele,** scriitorul peruan Alfredo Bryce Echenique este inclasabil în ansamblul literaturii latino-americane, dar genial — scrie „Le Monde" cu prilejul apariției în limba franceză a cărții sale **Viața exagerată a lui Martin Romana.** Mustind de umor exploziv, mai curînd anglo-saxon decît hispanic, acesta este un roman al marginalității, ca filmele lui Charlot cu care are multe trăsături comune. Eroul cărții, Martin Romana, este mereu pus în situația de a-și confrunta naivitatea cu asperitățile unei lumi complexe și intolerante care-i transformă viața cotidiană într-un șir nesfîrșit de aventuri burlești. Aventuri care, după opinia criticii, spun esențialul : imensul talent al inventatorului lor, Bryce Echenique.

Am citit despre...

Panait Istrati — flacără vie

■ ÎNTRE un număr special **Faulkner** și un număr special **Stendhal**, revista trimestrială franceză „L'Arc" i-a consacrat un număr special (dublu) lui **Panait Istrati.** În preajma centenarului nașterii scriitorului (se va sărbători în 1984, cînd va avea loc și un Congres Istrati la Nisa), directorul literar al publicației, Roger Dadoun, a scris el însuși articolele „Panait Istrati — flacără vie", „Scrieri paroxistice", „Romain Rolland, vrăjitorul" și a strîns laolaltă prețioase exegeze, memorii și alte contribuții inedite. Inedite, în orice caz, pentru cititorii francezi (al căror interes pentru opera scriitorului dispărut acum aproape jumătate de veac a fost resuscitat în ultimii 10—15 ani grație eforturilor unor entuziaști, ca dispărutul, azi, Marcel Mermoz, care și-a dat seama ce formidabil ecou poate avea în conștiința generațiilor tinere), chiar dacă unele dintre ele, de pildă corespondența Istrati—Kazantzakis, sînt cunoscute mai de mult la noi, datorită neobositului slujitor al memoriei lui Panait Istrati, Alexandru Talex, și, în cazul citat, și din volumul **Nikos Kazantzakis — O viață în scrisori,** editat de regretata Polixenia Karambi.

Mă grăbesc să precizez că prezentarea numărului special al revistei „L'Arc" în acest spațiu rezervat literaturilor străine nu echivalează nicidecum cu acceptarea punctului de vedere că Panait Istrati n-ar fi fost scriitor român. „Eu sînt și țin să fiu autor român [...] fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard izvorăște din originea românească — subliniase Panait Istrati în prefața volumului **Trecut și viitor.** Înainte de a fi «prozator francez contemporan», așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, eu am fost prozator român înnăscut [...]. Majoritatea eroilor mei sînt români, ori din România [...], acești eroi au gîndit și au grăit — în sufletul meu, timp de ani îndelungați — în românește, oricît de universală ar părea simțirea lor redată în artă [...] Iată cîteva din motivele care, adăugate la cutezanța mea de a scrie românește, precum și la numărul cititorilor mei din România, îmi dau dreptul de-a fi scriitor român, în ciuda urultoarelor «criticii române»". Am reluat această declarație clară, categorică, din prefața lui Alexandru Talex la **Chira Chiralina,** primul dintre cele două volume masive pe care le-a alcătuit pentru Editura Minerva, incluzînd în ele toate operele rescrise de Panait Istrati în limba maternă, precum și o seamă de pagini autobiografice și profesiuni de credință de maxim interes.

El, unul dintre marii scriitori de limbă franceză născuți în România, a ținut să-și afirme răspicat apartenența la literatura română. Astăzi, după cum observă Roger Dadoun, „flacăra Istrati crește, își redobîndește vioiciunea și strălucirea datorită acestui lanț al prieteniei care era pentru Istrati o rațiune a existenței", iar la lumina ei „se înnoadă și se reînnoadă indispensabile legături între scriitori francezi și scriitori români".

Trec peste contribuțiile franceze și românești la substanțialul număr al revistei „L'Arc", pentru a semnala cîteva interesante confluențe spirituale cu oameni de cultură din alte țări. Monique Jutrin-Klener publică pentru prima oară, integral, corespondența purtată de Panait Istrati, în ultimii zece ani ai vieții sale, cu criticul suedez Ernst Bendz. Heinrich Stiehler semnează o incitantă paralelă între Panait Istrati și filosoful Walter Benjamin, care, prigonit de Gestapo, s-a sinucis în 1940. Despre cartea **Zile și nopți cu Panait Istrati,** publicată în 1940 la New York, în limba idiș, de Isaac Horowitz (originar din Popricani-Iași și stabilit din copilărie în America, ziaristul Horowitz a revenit în 1930 în România anume pentru a-l cunoaște pe Istrati) și despre strînsa prietenie dintre ei, relatează David Seidmann.

La 50 de ani, Panait Istrati șoptea îndurerat : „Niciodată n-am fost așa de singur, așa de părăsit. Și doar atita am crezut în iubirea omului de către om !" La 99 de ani de la nașterea lui începe să se vadă cît de mulți l-au iubit și de ce merita să fie înconjurat de iubire.

Felicia Antip

Moravia — Scrisul o armă pentru pace

● „Cînd în octombrie 1982 am fost invitat în Japonia — mărturisește Moravia — de comun acord cu cei de la revista «l'Espresso» am realizat, în această primă și, să sperăm, ultima țară care a cunoscut războiul nuclear, o anchetă privind arma atomică. Trebuie să mărturisesc faptul că, din momentul în care am devenit conștient de ceea ce înseamnă pericolul nuclear, am dorit să fac ceva pentru înlăturarea lui. Ca scriitor, mi se pare firesc să mă servesc de meseria mea în lupta pentru eliberarea omenirii de primejdia unui război".

Moștenirea lui Friedrich Wolf

● Arhiva Academiei din Lehnitz (Oranienburg — R. D. Germană) a comunicat că moștenirea literară a dramaturgului Friedrich Wolf (1888—1953) este evaluată la 120 000 de pagini, catalogate în 400 de mape. 2 000 dintre aceste pagini au fost puse la dispoziție de Institutul de Literatură Universală din Moscova. Achizițiile cele mai recente sînt scrisori din moștenirea regizorului de teatru Greid, care a trăit în Suedia și a pus în scenă multe din piesele lui Wolf.

Zurlini — scrieri inedite

● La un an de la dispariția regizorului Zurlini, al cărui nume rămîne legat cu deosebire de ecranizarea romanului lui Dino Buzzati, **Deșertul tătarilor**, editura Prondi publică volumul **Anii imaginilor pierdute**, care reunește cîteva din scrierile sale. Sînt pagini de jurnal, în care Zurlini a evocat momentele mai importante din viața sa, începînd cu anii '40, dar și unele materiale pe care ar fi dorit să le utilizeze la realizarea filmelor **Pluta meduzei** și **Soarele negru.** Cartea este însoțită de un cuvînt înainte semnat de Vasco Pratolini și este ilustrată cu cinci gravuri ale lui Guttuso.

O „pană" de culoare

● **Imn pentru văduvă** se intitulează noul roman scris de Paule Marshall (în imagine), autoare situată în rîndul celor mai buni scriitori de culoare din Statele Unite. Dintre cărțile ei anterioare, cea mai cunoscută este **Fată neagră, piatră neagră.**

Geniile Veneției între anii 1500—1600

● Expoziția cu acest titlu deschisă la Academia regală de arte din Londra, apreciată ca un eveniment marcant în viața culturală europeană, a fost vizitată în primele cinci zile de 12 mii de persoane. Comentînd succesul acestei manifestări de prestigiu, secretarul Academiei, P. Rogers, declara unui corespondent de presă : „Sperăm să obținem beneficii care să ne permită măcar temporar să ne rezolvăm problemele". Obținînd subvenții tot mai anemice din partea guvernului, Academia întîmpină serioase dificultăți financiare.

Antologie Victor Hugo

● O selecție din vasta operă poetică a lui Victor Hugo a apărut, în îngrijirea lui Roland Busselen, care semnează și prefața, sub titlul **Les 100 plus belles pages de Victor Hugo** (ed. Belfond). Sînt incluse poezii din ciclurile „Orientales", „Soleil couchants", „Passé". „Contemplations", „Toute la lyre", „Les quatre vents de l'esprit", „Les rayons et les ombres" și „La légende des siècles". Din ciclul „Les châtiments" este inclusă o singură poezie : „Stella".

„Premiile Kennedy"

● Printre personalitățile vieții artistice și culturale din S.U.A., distinse anul acesta cu „Premiul Kennedy", acordat de către Centrul cultural al capitalei americane se află : regizorul Elia Kazan, actorii Frank Sinatra și James Stewart, balerina Katherina Duham și compozitorul Virgil Thomson, autor a două compoziții realizate după operele scriitoarei Gertrude Stein.

Al treilea frate Grimm

● Numele celebrilor autori de basme și filologi — frații Jacob și Wilhelm Grimm — sînt larg cunoscute în întreaga lume. Mai puțin cunoscut este însă faptul că a existat un al treilea frate — Ludwig Emil — mezinul familiei. S-a născut în 1790, dar, spre deosebire de frații săi, el n-a fost scriitor. Natura l-a înzestrat însă cu alte talente. Desenele sale au fost apreciate de mulți dintre contemporanii săi, printre care Goethe. Un timp, el a fost profesor la universitate, dar gloria fraților mai mari i-a umbrit celebritatea.

Un omagiu pentru Ingrid

● John Russell Taylor este autorul cărții **Ingrid Bergman. Un omagiu,** publicată „în amintirea uneia dintre cele mai iubite vedete ale ecranului." Volumul este ilustrat cu fotografii din Colecția Koball. Printre imagini se numără și această scenă din filmul **Casablanca,** în care marea actriță apare alături de alt „star" de neuitat, Humphrey Bogart.

O poetă românca de peste ocean

DEPARTE, peste ocean, în Statele Unite ale Americii, Georgina Cogoiu Cacovean este un suflet ales și inspirat care se rostește poetic în graiul neamului său originar. Cetățeană loială și fidelă țării de adopțiune, ea participă totodată cu dăruire la toate acțiunile de apărare și argumentare ale adevărurilor noastre naționale în America și-și cîntă cu mîndrie țara și neamul și strămoșii într-o limbă de dulce farmec străvechi, curată și muzicală : „Truda-n slujba țării e o datorie / Cea-mplinită de străbuni și lăsată mie, / Să o duc în susul vremii cîte zile am / Să o las și eu ofrandă prelungită-n neam". Pe o filă a calendarului istoric, la 1 Decembrie 1977 poeta evocă Unirea cea mare de la Bălgărad prin figura vestită a rubedeniei sale Ștefan Cacoveanu, luptătorul poet participant direct la actul Unirii : „El pentru neam luptat-a / Cu grai și verbe scrise / Prin logos cîntat-a / Să făurească ale Țării vise". Sînt strofe înscrise emblematic pe coperțile interioare ale volumului **Turnuri de vise,** tipărit la New York în 1979 pe spezele autoarei și menit să cuprindă, ca între două paranteze de simțire românească, mănunchiul de poeme din cărte.

Transilvăneană prin luptătorul Cacovean, Georgina Cogoiu are un sentiment acut al latinității în numeroasele sale referințe la istoria și mitologia antică. Dar și celei traco-dace, mai cu seamă într-un frumos poem dedicat lui Orfeu : „Ani aruncați în vînturi, Orfeu mi-i cîntă iară, / Și mi-i rechem în gînduri, ca ramu-n primăvară, / El ce s-a stins a cîntec, în cîntec să se desfacă, / Revin în ființa-mi ce sînt, româno-dacă".

Volumul **Turnuri de vise** declină feminitatea între exaltările somptuos sentimentale și suava melancolie a înaintării vîrstei, uneori cu versuri bine cizelate, alteori cu stîngăcii dar care plac tocmai prin sinceritatea și frustrețea lor nudă, lăsînd impresia unor file de jurnal liric. Sînt notații directe și cuceritoare : „Un văl de gheață iară și pe focul meu se-ntinde, / Dar mă-ngrijesc de flăcări, le simt în piept mocnind, / Cînd fără umilință comoara-mi le-ascunde".

Poezia în sine este văzută, simbol al înălțării și tinderii, ca un turn de vise, iar poeții ca o seamă de corăbieri pe oceanul timpului. „De urci în turnul de vise, te rog să-ți scoți încălțămintea / Și fruntea să ți-o speli cu rouă, — să-ți limpezești cu vise mintea", zice poeta ca, apoi, după incursiuni prin mitologie, să se reîntoarcă la codrul românesc, așa cum va mai face și în alte poeme : „Nu vreau să-aduc frunzar în codru doar vreau ca el să țină minte / Că eu sînt vîntul ce stîrnește în frunze freamătele sfinte". Reîntoarcerea la vatra ancestrală devine un leit-motiv, mai cu seamă în ceasurile de amărăciune cînd reîntoarcerea devine alinare și liman : „Pe cărările mele părăsite, / Îmi voi petrece amintirile, plîngînd / îngropate cu fața în cenușa vetrei străbune ; / peste frunzele veștede-ale toamnei / se vor auzi pașii mei trecînd / cu svonuri de aducere aminte / pe ulița copilăriei să răsune".

După un timp îndelungat petrecut în străinătate, limba românească a poetei s-a păstrat limpede, frumoasă și bogată, sugerîndu-ne lecturi, cu precădere din Eminescu, de la care se împrumută deseori metrica și sintaxa, ceea ce e foarte bine. Desigur, un contact cu poezia română modernă, cu limba noastră literară la zi ar fi îmbogățit registrul poetei. Dar, departe de cenaclurile literare, de îndrumarea poeților experimentați (deși știu că de destinul literar al poetei se ocupase într-o vreme regretatul Dragoș Vrânceanu) Georgina Cogoiu Cacovean s-a dezvoltat prin forțe proprii, prin ambiție și tenacitate pînă la a-și măsura puterile într-o carte. Carte în care bate o inimă de poetă adevărată. Carte care, reluată, lucrată atent, pe cuvînt, ar putea fi publicată în țară cu garanția unui frumos succes de public. Căci principalul stă în faptul că poeta are ce spune și spune ce are de spus, nu rareori la un nivel poetic acceptabil, că ea crede în poezie și se dăruie poeziei din tot sufletul, avînd deci în ea toate resursele unei autodepășiri continue. Ceea ce îi și doresc din tot sufletul.

Al. Andrițoiu

Ana Comnena — 900

● S-au împlinit nouă veacuri, la 3 decembrie a.c., de la nașterea Anei Comnena (1083—1153), prințesa porfirogenetă, fiica împăratului bizantin Alexios I Comnenul (1048—1118), autoarea **Alexiadei**, 1148, captivantă monografie istorică a domniei tatălui ei, apologetă a doctrinei supremației absolute a Imperiului Bizantin asupra oricărei alte formațiuni politice existente în lume, care face o acerbă critică lumii catolice de pe pozițiile creștinismului ortodox bizantin. Scriitoarea consemnează existența și importanța elementului românesc vlah în secolul al XI-lea. Tot ea vorbește despre prezența vlahilor în Tesalia, unde Alexios trece printr-un sat al lor. Aflăm că vlahii se ocupau cu păstoritul, cunoșteau bine potecile Balcanilor și aveau o organizație socială complexă. Scriitoarea pomenește de unul dintre fruntașii lor, Pudilos, în care istoricii au crezut că pot identifica un Bădilă. Din cuvintele prințesei reiese clar valoarea participării vlahilor la lupta de la Lebunion, în care Alexios i-a zdrobit pe pecenegi, în anul 1091, și statornica lor așezare în zona Dunării, în Dobrogea, de unde, venit în grabă, acel Pudilos anunța împăratului aflat în Tracia pregătirile de năvălire ale cumanilor. **Alexiada** a apărut și în limba română, în 1977, Editura Minerva, în B.P.T. (nr. 906, 907).

Gabriel Garcia MARQUEZ:

„Ce carte citești?"

ESTE o întrebare foarte frecventă printre scriitori : „Ce carte citești ?". Mai întîi, pentru că e neobișnuit ca un scriitor să-l întrebe pe altul ce scrie și, în al doilea rînd, pentru că se presupune că scriitorul, datorită unei necesități proprii meseriei sale, trebuie mereu să citească o carte care merită să fie recomandată. Răspunsul este de cele mai multe ori evaziv pentru că, începînd cu o anumită vîrstă, nu mai știi prea bine ce carte citești cu siguranță, avînd mintea puțin încețoșată din cauza senzației dezolante că tot ceea ce ar fi meritat a fost deja citit cu un timp în urmă, și că orele pe care mai înainte le dedicai lecturii ți se scurg acum umblînd pe ici și colo în speranța de a întîlni în sfîrșit o nouă și intempestivă revelație.

S-a spus adeseori — și bine s-a spus — că obișnuința lecturii se cîștigă de foarte tînăr sau nu se mai cîștigă niciodată. Se spune de asemenea, cine știe cu cită dreptate, că e necesar a o inculca copiilor. Pare mai probabil că ea se cîștigă prin contagiune : în general, copiii cititorilor buni sînt și ei cititori buni. Așa încît obișnuința de a citi aparține de obicei familiei întregi. Ceva asemănător se întîmplă cu dragostea pentru muzică. Numai că, în ambele cazuri, presiunea adulților poate avea efecte contrarii : aversiunea față de lectură sau de muzică. Odată l-am auzit pe un mare profesor de muzică spunînd că nu trebuie să-i forțezi pe copii să învețe să cînte la pian prin acele practici cotidiene care par cu adevărat ședințe de tortură. Formula sa era mai umană : trebuie să ai pianul în casă, încît copiii să se poată juca cu el.

Pare că poeții sînt cititorii cei mai avizi și mai perseverenți. Despre romancieri, în schimb, se spune că citesc numai pentru ca să știe cum sînt scrise romanele altor scriitori, și ca să descopere în ele pînă și șuruburile cele mai ascunse ale meseriei. Ca și cînd ai demonta toate piesele unui ceas ca să descoperi cum e făcut și apoi să-l faci la loc, așa încît ceilalți să nu aibă secrete artizanale de care să nu fii în stare să profiți și tu. Cu toate astea, atît poeții cît și romancierii, ca și, poate, toți cititorii obișnuiți, se găsesc deodată la o cotitură a vieții în care gata, nu mai găsesc nimic de citit, și optează pentru lucrul cel mai frecvent, care este acela de a citi din nou cărțile preferate de ei din totdeauna, plecîndu-și capul în fața evidenței faptului că deja nu se mai scriu cărți ca cele de altă dată. Atunci se ivește întrebarea dezolantă : „Ce carte citești ?". Și nu e neobișnuit să se răspundă : „nimic".

În primul rînd, ca toate obișnuințele, și cea a lecturii se stinge. Dar poate nu din oboseală, nici pentru că interesul pentru literatură și-ar fi atins ținta. În primii ani, cînd de-abia ai contractat scarlatina lecturii, ai la dispoziție ca să citești în ordinea în care vrei și la ora la care poți, o cantitate incalculabilă de cărți scrise în 10 000 de ani. Se poate începe printr-o întîmplare : un exemplar ferfenițit din **O mie și una de nopți** care este descoperit din pură întîmplare, printre multe vechituri și hîrtii de arhivă, înlăuntrul unui cufăr uitat. Dar dacă ar fi să citești în ordine — după poveștile pentru copii și jumătatea de tonă de povestioare grafice —, ar veni Biblia. Pe timpul tinereții noastre exista inconvenientul grav al versiunii lui Casiodoro de Reina și Cipriano de Varela, al căror limbaj era același cu al vechiului „tatăl nostru" și cu o împărțire neobosită în versete numerotate care păreau mai degrabă versuri prost măsurate și încă și mai rău rimate.

Mai tîrziu, cînd citești tetralogia de neuitat a lui Thomas Mann **Iosif și frații săi,** te întrebi de ce toată Biblia nu este scrisă așa, ca o povestire intensă de 200 de volume a cărei lectură ar putea dura toată viața. Alt serios obstacol era acela că foarte catolicii noștri bunici ne inculcau groaza metafizică pe care ei o numeau „Biblia protestantă" — care este aceea pe care o găsești pe noptiera din aproape toate hotelurile din lume, pusă cu intenția fără echivoc de a fi furată de oaspete —, și încercau să ne îndrume cu forța pe drumul rău al **Bibliei comentate,** în care lucrurile nu trebuiau să spună ceea ce doreau să spună în realitate, ci altceva, foarte diferit, pus la punct de comentatorul marginal ale cărui note erau mai lungi decît însuși textul. Așa încît frumoasa și glumeața „Cîntare a cîntărilor" nu trebuia citită ca ceea ce e, ci ca o metaforă lunatică a căsătoriei lui Cristos cu Biserica. Înlăuntrul acestei ordini puerile, te întrebi ce naiba putea să spună atunci acel vers pasionat : „Există miere și lapte sub limba ta, soră".

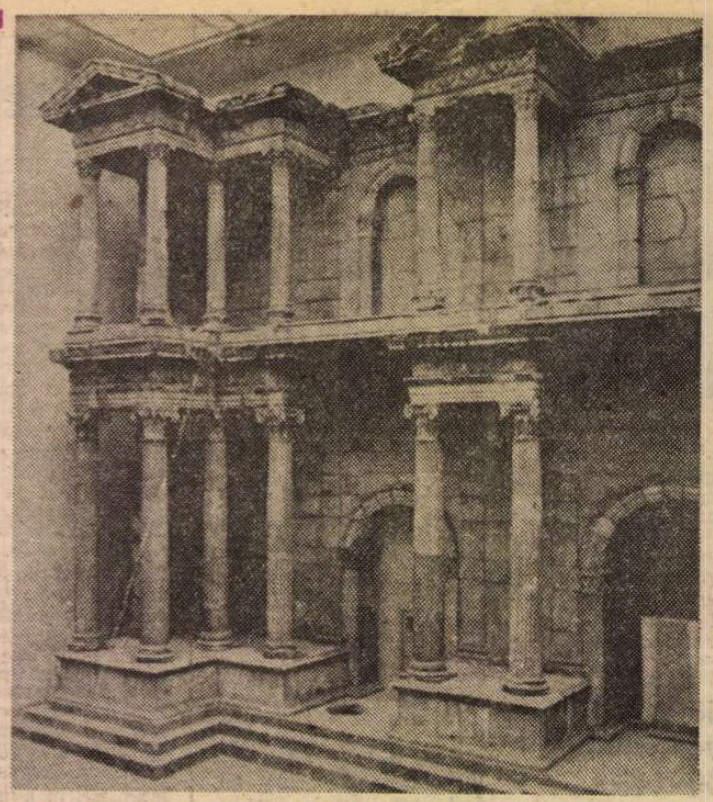
DOAR ca să citești cărțile indispensabile ți s-ar scurge jumătate din viață. Iar cealaltă jumătate s-ar scurge întrebînd același lucru : „Ce carte citești ?". Și singurul răspuns al celui care a fost un bun cititor ar fi poate totdeauna același : „Eu nu citesc, recitesc". Poetul Álvaro Mutis face din cînd în cînd ceea ce el numește „Festivalurile Proust", care constau într-o recitire de pagini selectate din marele romancier francez, iar acum vreo trei ani s-a pus din nou să citească, aproape fără pauză, operele complete ale lui Balzac. E mai bine să nu-i pui niciodată întrebarea cunoscută, pentru că poți risca să fii trimis să recitești tot Conrad-ul. În schimb, cînd pe bătrînul maestru catalan don Ramón Vinyes îl întreba cineva ce trebuia să citească, răspunsul era aproape mereu condiționat de starea de umor în care se afla : cînd aceasta era bună, răspundea fără șovăială : „Cel mai sigur în vremurile astea e să nu citești nimic".

Marele pericol al recititului este deziluzia. Autori care ne-au încîntat la vremea lor ar putea, și de cele mai multe ori pot, să ni se pară insuportabili. Este ceva asemănător cu ceea ce se întîmplă cu logodnica din liceu, totdeauna cînd nu ai avut precauțiunea de a te căsători cu ea și de a îmbătrîni cu ea schimbînd riduri și virtuți. Ca cititor, în cazul meu, am pasiuni de tinerețe care au supraviețuit la tot, și cele trei mai importante sînt : Herman Melville, Robert Luis Stevenson și Alexandre Dumas. În schimb, maestrul William Faulkner, fără ale cărui lecții scrise poate nu aș fi învățat cele mai bune mijloace ale meseriei, nu mi se pare ușor de citit acum. Într-un fel, prevăzusem asta. Cam prin 1949 i-am dezvăluit lui don Ramón Vinyes teama că Faulkner n-ar fi decît un retoric care ani mai tîrziu va deveni insuportabil, și bătrînul învățat a răspuns cu o frază care azi mi se pare mult mai enigmatică decît atunci : „Nu-ți face griji, dacă Faulkner ar fi aici, ar sta așezat la masa asta".

EXISTĂ fără îndoială un factor împotriva obișnuinței lecturii, care constă în faptul că ultimii librari bine orientați și buni orientatori au murit de mult, iar librăriile sînt mereu mai puțin locuri pentru taifasuri de seară. Aveai librarul tău personal, cum aveai medicul casei și periuța de dinți. Acest librar de profesie, care se ocupa personal de negoțul său cum dentistul se ocupa de cabinetul său, știa numai citind cataloagele ce cărți îl interesau pe fiecare dintre clienții săi, și numai ararareori se înșela. Așa încît, cînd veneai la taifasul de la sase, găseai deja rezervat un pachet cu noutăți care-ți ajungeau pentru o lună de plăcute nopți albe. Astăzi librăriile sînt mari și arătoase, piețe de cărți de actualitate fabricate cu scopul de a le vinde imediat și de a fi citite ca să treacă timpul și pentru ca apoi să le arunci la lada de gunoi. Pînă și plăcerea recititului este dificilă, pentru că mergi la librărie ca să cumperi o carte care fusese cunoscută cu doi ani înainte, și nimeni nu-ți mai dă vreo relație despre ea. Asta este : dacă există vreun loc unde se poate aprecia cît s-a schimbat lumea, nu este acela al unei baze de lansare a sateliților spațiali, ci librăria din colț. Asta dacă încă mai există. Cu dreptate, un excelent și activ scriitor contemporan care a fost întrebat prin telefon săptămîna trecută ce carte citea, a răspuns fără să se gîndească de două ori : „Nu mai citesc decît revista «Time»".

În românește de
Miruna Ionescu

Individualizarea imaginarului



Poarta pieței din Milet (pe la 160 i.e.n.)

CEl de al treilea Colocviu International Werner Krauss, organizat de Academia de Științe a Republicii Democrate Germane, a abordat o problemă de un deosebit interes pentru istoria și teoria literară. Tema colocviului a fost **„Despre istoricitatea normelor estetice. Preschimbări în evaluarea Antichității în secolul 19"**, iar precizările din însăși scrisoarea de invitație trimisă de organizatorul colocviului, acad. prof. Manfred Naumann, au fixat cadrul discuțiilor. Intenția organizatorilor a fost de a deplasa dezbaterile de pe domeniul unor consideratii generale spre cel al analizelor concrete capabile să arate cum a fost „receptată" Antichitatea într-un moment în care condițiile de viață ale oamenilor s-au schimbat radical și ce consecințe a avut detașarea de modelul antic pentru activitatea literară modernă. Cu o sugestivă claritate, Manfred Naumann a desfășurat în fața participanților un evantai extrem de atrăgător de întrebări : „Propunem ca aspectul sistematic-teoretic inclus în problema formulată de Marx în **Introducere la Critica Economiei Politice** să fie îmbinat cu cel concret istoric, astfel ca problematica să ia în considerare noua calitate a producției artistice din secolul 19 și receptarea Antichității în cadrul noilor condiții istorice, explicînd formarea și desfacerea normelor estetice. Vor intra în discuție procesele de transformare care nu au mai conferit Antichității rolul de imagine dominantă și model în timpul capitalismului industrial, care vor arăta cum s-a schimbat funcția Antichității după Revoluția franceză, funcție ce s-a întemeiat pe Roma încă din vremea Renașterii. Se va pune întrebarea în ce mod în timpul și după renunțarea la normele tradiționale care conferiseră autoritate artei și culturii antice au apărut contururile unei teorii a artei «moderne» în capitalismul industrial și cum s-au schimbat acestea, după cum a apărut o contradicție între literatura contemporană, practica artistică și prelungirile clasicismului în formele expresiilor artistice academice și instituționalizate, în ce mod, de la Romantism încoace, au apărut norme și contra-norme și care au fost fenomenele reale (economice, sociale, politice) care au fundamentat aceste procese".

Ca la orice colocviu, răspunsurile au fost variate : specialiștii din R.D.G. au insistat asupra reflecțiilor lui Marx asupra Antichității și a artei moderne sau au analizat „chestiunea greacă" în istoria literară sau funcția socială a normelor estetice. Manfred Naumann a trecut în revistă „discontinuitățile literare din secolul 19", în timp ce alți participanți din țara gazdă sau din alte țări au luat în discuție cazuri exemplare, precum cele oferite de operele lui Chateaubriand, Stendhal, Heine sau Leconte de Lisle. Foarte interesant a fost faptul că s-a mers dincolo de textul literar și s-a vorbit despre „Antichitatea care cîntă", cu referiri la Hector Berlioz și Offenbach, sau despre arhitectură și modul în care Goethe l-a privit pe Mantegna descriind „triumful lui Cezar". Excelent organizat, în mare parte datorită prezenței eficiente a secretarului colocviului, Dr. J. Slomka, colocviul a îmbrățișat aspectele sociale sau politice ale problemei aduse în discuție, ca și cele legate de producerea și receptarea imaginilor ; de altfel, o problematică atît de cuprinzătoare nu avea cum să fie atacată decît prin analize aprofundate, prin investigarea suportului format din concepte și imagini al operei de artă. Hans Robert Jauss a marcat, de pildă, distanța care separa literatura de la sfîrșitul secolului trecut de modelul antic prin reliefarea locului pe care Baudelaire l-a acordat uritului în poezia sa.

În timpul în care discuțiile se desfășurau în sala plenară a Academiei, așezată într-o piață care va deveni, atunci cînd reconstrucția se va fi încheiat, una dintre podoabele Berlinului — cu monumentala fațadă a teatrului flancată de domul german și domul hughenoților — Pergamonul oferea vizitatorilor un exemplu grăitor de transformare a cadrului cultural. În timp ce parterul dezvăluia copleșitoarele ansambluri din antichitatea greacă sau romană ori fantastica poartă a Babilonului, la subsol, o expoziție modestă, dar convingătoare reda interioarele locuințelor muncitorești din secolul trecut și ale unor ateliere. Evident, lumea trăia altfel decît în anii în care fusese înălțat altarul din Pergamon. Arta este o permanență, dar cu chipuri schimbătoare : ea face parte din existența noastră care este continuu supusă transformărilor, ne șoptea ghidul nevăzut, tupilat în pliantul muzeului. A aplica tot timpul aceleași norme înseamnă a „actualiza", dar nu și a înțelege ; în schimb, deîndată ce ne dăm seama că normele estetice se află în strictă dependență de existență și de modul de a produce imaginile, recuperăm expresii artistice pe care, altfel, le-am trece cu vederea. Arta este o permanență, proclamă frontispiciul galeriei de artă de lîngă Pergamon distrusă în timpul bombardamentelor și rămas singur în picioare cu inscripția de la sine grăitoare : numai ignoranții, cei respinși de idee, urăsc artele **(Artem non odit nisi ignarus).**

MARE parte din aspectele implicate în problema istoricității normelor artistice se dezleagă urmărind modul în care sînt produse și receptate imaginile. Lectura practicată în liniște într-o bibliotecă publică sau acasă creează relații particulare între ideile, reprezentările, construcția imaginară a autorului și ideile, reprezentările și construcția ce prinde chip în mintea cititorului. Situația este relativ nouă și este rezultatul transformării intervenite în comunicarea artistică. Lectura textului literar în singurătate nu are o mare vechime : timp de secole, operele literare au fost recitate sau citite cu voce tare în mijlocul unui grup de ascultători și ne putem imagina în ce măsură o operă astfel parcursă stimula fantezia ascultătorilor. Televizorul nu ne reintroduce în manifestările colective, deoarece el se pretează la o lectură individuală ; mai curînd ne facem o idee despre formarea imaginarului în societățile trecute participînd la o reprezentație teatrală.

Lectura individuală este relativ nouă : ea a fost încurajată de Reformă, care a acordat, însă, prioritate textelor religioase și filosofice. Apoi s-a extins la poezie și roman : dialogul scriitorului cu cititorul său a îmbrăcat forme noi în momentul în care s-au schimbat condițiile difuzării, cînd cărțile au cunoscut tiraje în creștere, cînd numărul cititorilor a sporit, ca urmare a extinderii rețelei de școli, cînd arta s-a definit prin raportare la tehnicile industriale. Concomitent, sub impulsul industrializării, al extinderii rețelelor comerciale, al spiritului revoluționar care a pus în mișcare oamenii și structurile sociale, s-au petrecut modificări în producerea imaginilor deoarece se schimba însăși imaginea lumii, a străinului, a omului ideal. Or, urmărind aceste preschimbări observăm cum s-a petrecut eroziunea modelului clasic în secolele 17—18, cînd Antichitatea a fost „revendicată" de clasicismul francez sau de neoclasicism, dar fără să mai revină în actualitate cu întreaga sa substanță. S-a spus, pe drept cuvînt, că pentru a da o replică superficialității rococoului, Canova a elaborat chipuri de o mare demnitate, impunătoare, care, totuși, nu au mai avut căldură, constituind „un frigider erotic". Însuși Winckelmann a construit cultul său pentru Antichitate pe un registru redus de piese, mai ales din epoca lui Pericles și din Roma. Declinul modelului antic s-a datorat acestei eroziuni și mutației provocate în artă de Romantismul care s-a detașat de retorică și a proclamat supremația fanteziei.

DEOSEBIT de convingătoare sînt explicațiile date acestui proces de către studiul raportului dintre oralitate și scris. S-a arătat, în ultima vreme, că oralitatea are estetica ei (Adrian Fochi a tratat problema într-o carte erudită din 1980) ; dar problema poate fi văzută și din alt unghi, care să favorizeze mai buna percepere a transformărilor provocate de expansiunea scrisului în artă. Astfel, scrisul poate fi privit ca fază intermediară între oralitate și mijloacele electronice de comunicare, mijloace care reactualizează transmisia orală, dar se întemeiază pe textul scris. Este ceea ce urmărește într-o carte plină de sugestii Walter J. Ong : **Orality and Literacy** (Methuen, 1983, 201 p.). Modificările operate în mentalitate de către scris sînt numeroase, dar ceea ce reținem aici este constatarea convingătoare a autorului că scrisul și mai ales tiparul au favorizat lectura individualizată, precum și ideea de proprietate literară ; s-a ajuns chiar la proprietatea asupra cuvintelor, de unde tendința modernă de a inventa formule care să caracterizeze un fenomen sau un sistem propriu de gîndire. „Tipografia, spune Walter Ong, a transformat cuvîntul într-un lucru util. Lumea veche, a culturii comune orale, s-a fărîmițat în posesiuni revendicate cu titlu individual". Trecerea de la sunet la suprafața vizuală a încurajat gîndirea analitică, interiorizarea, reflexivitatea. Pe plan teoretic, întrucît tiparul a fost privit un mijloc capabil să dea formă „definitivă" cuvintelor unui autor, romanticii au stabilit o strînsă legătură între caracterul unic al cărții imprimate și „originalitatea" creației, în timp ce adversarii acestei idei au vorbit despre „intertextualitate", despre faptul că orice text profită de experiența organizată din domeniul respectiv. Or, „originală" fusese și creația orală, așa cum pentru un scriitor de manuscrise intertextualitatea a fost un lucru de la sine înțeles, deoarece cartea nu era privită ca o unitate închisă.

În momentul în care începem să privim cu detașare „galaxia Gutenberg", observăm mai clar trăsăturile încă actuale ale culturii orale. Putem ajunge astfel la o sinteză realizată prin preluarea rezultatelor celor mai utile cultivării naturii umane, atît din comunicarea orală, cît și din cea scrisă. Detașarea de modelul antic poate să ne restituie, astfel, partea cea mai autentică a experienței artistice a Antichității.

Alexandru Duțu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SPANIA

Premiul „Fernando Rielo"

● În cadrul unei festivități care a avut loc la sediul din Madrid al Fundației culturale spaniole „Fernando Rielo", poetului român Marin Sorescu i-a fost decernat, de către un juriu internațional format din personalități de prestigiu, Premiul internațional de poezie pe anul 1983 pentru volumul **Ecuatorul și polii.**

Premiul este acordat anual de această fundație marilor talente poetice din diferite țări ale lumii în scopul promovării culturii și umanismului, a operelor de înaltă măiestrie și elevată spiritualitate.

În mesajul adresat poetului cu prilejul decernării premiului, președintele fundației și al juriului, elogiind opera literară a lui Marin Sorescu, a subliniat că poetul este „un reprezentant al unei nobile țări, România, care păstrează darul antic de a-și exprima unitatea internă prin glasul poeților săi".

La ediția din acest an, juriul a luat în considerare, la decernarea premiului, 304 lucrări, aparținînd unor autori din 17 țări ale lumii.

● La Madrid s-au desfășurat lucrările de constituire a Consiliului general al hispanismului la care a participat și Marius Sala, șeful sectorului de limbi romanice al Institutului de lingvistică din București, în calitate de membru al acestui organism internațional. Cercetătorul român a fost ales în Comitetul organizatoric al Consiliului general al hispanismului. Cu acest prilej, Marius Sala a ținut o serie de conferințe la universitățile din Madrid, Salamanca, Santiago, Cáceres, Barcelona și Saragosa.

ELVEȚIA

● În prezența reprezentanților autorităților elvețiene și române, a numeroase personalități culturale, recent a avut loc la Chenebourg, lîngă Geneva, dezvelirea bustului lui Dinu Lipatti, în parcul care poartă numele marelui muzician român. Bustul este creația sculptorului clujean Vasile Rus Batin.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma, a avut loc o manifestare dedicată lui Mihai Eminescu, cu prilejul centenarului publicării primului său volum de versuri. Despre viața și activitatea marelui poet român a vorbit prof. Luisa Valmarin de la Universitatea din Roma, care a subliniat actualitatea și universalitatea operei poetice eminesciene.

R.F. GERMANIA

● În cadrul festivalului Zilele culturii europene, desfășurat în orașul vest-german Karlsruhe, Teatrul Național I.L. Caragiale din București a prezentat spectacolul — deosebit de apreciat de public — **Fata din Andros** de Terențiu.

GRECIA

● Revista internațională de cultură „Caietele delfice", care apare la Atena, sub conducerea cunoscutului poet Tebo Delfi, publică în ultimul său număr o povestire semnată de Ion Marin Almăjan.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 51, joi 22 decembrie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

România literară

POEZIA şi PACEA

(Paginile 2, 3, 12—13)

ȚARA ÎN DECEMBRIE

ȚARA în decembrie, lună de bilanț, este, totodată, țara la început de an nou. Și tocmai de aceea, pe tot cuprinsul ei, se desfășoară o intensă activitate îndreptată spre definitivarea marilor obiective social-economice ale anului 1984, în conformitate cu sarcina fundamentală trasată de Congresul al XII-lea al partidului : propășirea țării într-un nou stadiu de dezvoltare, ridicarea bunăstării întregului popor.

Acest deosebit efort creator exprimă în modul cel mai direct profunda încredere în capacitatea Partidului Comunist Român de a conduce cu succes opera de edificare a noii orînduiri sociale pe pămîntul patriei. În lumina vibrantelor chemări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, ne pregătim să facem din 1984 un an de mari realizări în industrie și agricultură, în toate domeniile de activitate. Prin adoptarea de către Marea Adunare Națională a Planului național unic de dezvoltare economico-socială, a Planului de dezvoltare a agriculturii și industriei alimentare și a Bugetului de Stat pe anul 1984, ne aflăm în fața unor documente de amplă semnificație, care proiectează — cu înaltul realism propriu întregii politici a partidului — obiectivele și direcțiile de acțiune ale economiei românești în anul viitor.

Elaborate sub conducerea directă a secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aceste documente poartă amprenta concepției sale revoluționare, de pregnantă viziune științifică și profund spirit novator asupra strategiei edificării unei economii moderne, dinamice, de înaltă competitivitate și eficiență, reflectînd rolul său decisiv în fundamentarea și transpunerea în viață a întregii politici a partidului și statului nostru.

Recentele hotărîri și programe dau dimensiuni eficienței în actualul cincinal și în perspectivă, pînă în anul 1990, și pun în lumină rolul major al ridicării calității producției, îmbunătățirii progresului tehnic și valorificării superioare a materiilor prime, economisirii muncii materializate, ca factori indispensabili meniți să ne înscrie competitiv în circuitul economic mondial, asigurînd progresul rapid al țării, bunăstarea întregului popor. Trebuie să relevăm, totodată, ca o constantă a democrației noastre muncitorești, revoluționare — izvorînd din viziunea înalt umanistă a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — în virtutea căreia participarea maselor, a întregului popor la conducerea societății reprezintă un factor fundamental al făuririi noii orînduiri, — faptul că planurile validate de sesiunea forului suprem legislativ al țării au fost în prealabil dezbătute pe larg de toate categoriile de oameni ai muncii în adunările lor generale, în consfătuiri, în plenare și în sesiuni. Astfel încît toate aceste documente votate de Marea Adunare Națională urmăresc, în esența lor și într-o perspectivă unitară, continuarea procesului de industrializare socialistă, modernizarea puternică a industriei și agriculturii, promovarea neabătută a cuceririlor revoluției tehnico-științifice contemporane, creșterea susținută a eficienței economice, realizarea unei noi calități a muncii și a vieții în toate domeniile.

Aceasta este patria în decembrie. Într-un decembrie care deschide larg porțile anului 1984, anul 40 de la Eliberare, anul celui de al 13-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Anul despre ale cărui țeluri tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Am convingerea că toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor vor acționa cu toată hotărîrea pentru realizarea acestor obiective măreț, care vor asigura înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, de înaintare spre comunism, de înflorire continuă a patriei noastre, de ridicare a bunăstării poporului, întărind independența și suveranitarea României".

Aceasta este, în decembrie, țara !

„România literară"

ION IRIMESCU : **Mircea cel Bătrîn** (Din **Retrospectiva ION IRIMESCU**, deschisă la Muzeul de artă)

Demnitatea națiunii române

NE mai despart cîteva săptămîni de întîia mare și sfîntă zi a neamului românesc, triumf al dreptății și adevărului, scrisă cu litere de aur în calendarul ființei noastre: 24 Ianuarie, cînd vom sărbători cu un înalt sentiment al frățietății o sută douăzeci și cinci de ani de la Unirea Principatelor Române și alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al României.

Este îndreptățită această punte a gîndurilor noastre încă din aceste zile cînd mai răsună cîntecele de izbîndă ale Unirii din 1918, sînt firești sentimentele care ne leagă peste timp cu actele decisive ale luptei părinților noștri pentru unitatea statală a poporului român, unul din toate timpurile, peste hotarele artificiale impuse de vitrege împrejurări. Într-un veac al unificării națiunilor, partidele unioniste și triumful lor au fost expresia voinței poporului, a țăranilor și meseriașilor, a cărturarilor luminați, neodihniți din ceasurile revoluției abia potolite, pe drumurile țării și drumurile Europei, în lămurirea lumii asupra drepturilor noastre istorice. Era la cincizeci și nouă de ani ai secolului, și după tot atîția ani, ca într-o aritmetică a dreptății, ani ai luptei pentru independență și unitate a tuturor Românilor, s-a realizat Unirea cea Mare, în sentimentul căreia trăim, peste nedreptățile istoriei, realitatea de astăzi a României, liberă și independentă în afirmarea crezului său politic și social.

Atunci însă, în anii luptei pentru Unirea Moldovei și Munteniei, cînd se afirmau cu putere patriotismul înflăcărat, principiile și înțelepciunea diplomatică a bărbaților noștri politici, cînd erau vii în conștiința poporului român anii de răscoale și de revoluții, Mihail Kogălniceanu putea să spună, prefigurînd gesturile sale în momentele hotărîtoare ale unității și independenței : „Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pămînt". Cuvinte profetice pe care le recităm cu emoție, în cadența lor de simțire națională și de adevăr, de credință nemărginită în „misia" poporului român între popoarele lumii. Această claritate în rostirea adevărului nostru venea după secole. Ea s-a auzit în cancelariile împăraților, în munții răscoalelor, în inima Europei și la curțile Bizanțului, a cunoscut trecerea Dunării și a Carpaților, claritate a cuvîntului, a săbiei, a sîngelui și a lacrimei, și acum purta în litera ei, numele de națiune de sine stătătoare, așa cum au afirmat-o la vremea lor Bălcescu și Kogălniceanu, în programul lor vizionar de realizare a statului român.

Pregătindu-ne să intrăm într-un an de mari aniversări și înfăptuiri, într-un orizont al răspunderilor naționale prin încercările lumii contemporane, întîmpinarea actului Unirii de la 24 ianuarie 1859 să ne arate în fața popoarelor cu adevăratul chip al demnității noastre naționale, așa cum spiritul democrației și idealul de umanitate l-au configurat în orizontul lumii moderne. Să cinstim cum se cuvine și să punem în lumina adevărului toate mărturiile veacului, lucrările și strădaniile acelor oameni legați de soarta poporului lor, care au statornicit și au legiferat întîiele acte ale dreptății naționale și sociale, cu sentimentul acelor zile și ani cînd se puneau temeliile independenței și suveranității noastre naționale.

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru salvgardarea păcii şi promovarea cooperării internaţionale

UN AMPLU ecou în opinia publică mondială, susţinut prin interesul crescînd al principalelor agenţii de presă şi al marilor ziare de pe diferite meridiane, caracterizează activitatea desfăşurată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, concepţia şi argumentele preşedintelui României în problema crucială a epocii noastre: salvgardarea păcii de primejdia holocaustului nuclear, înfrînarea cursei nesăbuite a înarmărilor, rezolvarea la masa tratativelor a tuturor litigiilor şi stărilor conflictuale care întreţin o atmosferă tot mai încordată, împingînd întreaga omenire pe marginea prăpastiei războiului, încălcînd principiile coexistenţei paşnice, dezechilibrînd tot mai mult ordinea economică, alienînd relaţiile dintre state, sfidînd voinţa de cooperare internaţională, întreţinînd şi agravînd starea de criză a lumii contemporane.

Cu atît mai intens, într-o asemenea situaţie de tot mai întunecate perspective, glasul raţiunii şi afirmarea voinţei de destindere şi cooperare sînt mai viu receptate şi apreciate ca manifestarea înaltului spirit de răspundere ce trebuie să caracterizeze poziţia tuturor celor investiţi ca mesageri ai propriului popor şi — prin legitatea interferenţelor epocii pe care o străbatem — ca expresii ale conştiinţei lucide ce veghează la soarta întregii umanităţi.

Ca atare se explică frecvenţa din cursul acestei luni a interviurilor solicitate preşedintelui României de către importante ziare din diferite părţi ale globului (precum „Toronto Star" din Canada, „The New York Times" din S.U.A., „Nodom Sinmun" din R.P.D. Coreeană, „Arbeiter Zeitung" din Austria, „Corriere della Sera" sau „Paese Sera" din Italia), interviuri care, la rîndul lor, constituie tot atîtea surse de referinţă a mijloacelor de informare din alte ţări. Astfel se explică, între altele, ecoul larg pe care l-a avut răspunsul dat de către tovarăşul Nicolae Ceausescu ziarului „The New York Times" privind insistenţa cu care România acţionează pentru respectarea neabătută a independenţei fiecărui popor. Căci: „Orice încălcare a independenţei unui popor — şi aceasta o putem constata de-a lungul întregii istorii — nu poate duce decît la noi şi noi conflicte, avînd în vedere că nici un popor nu a acceptat şi nu va accepta niciodată să-şi piardă independenţa şi să trăiască în condiţii de subjugare, că, mai devreme sau mai tîrziu, el se va ridica cu toată forţa pentru a-şi dobîndi independenţa naţională. De aceea, pentru a avea pace trebuie să se asigure independenţa popoarelor".

UN EVENIMENT deosebit de semnificativ este acela constituit de vizita la Bucureşti, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în zilele de 17 şi 18 decembrie, a primului ministru al Republicii Elene, Andreas Papandreu. În cadrul dialogului româno-elen s-a relevat contribuţia pe care o poate aduce Conferinţa europeană ce se va deschide la Stockholm în ianuarie 1984, o atenţie deosebită fiind acordată transformării Balcanilor într-o zonă a păcii şi cooperării, lipsită de arme nucleare. În această perspectivă s-a subliniat importanta organizării unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor din zonă.

Declaraţia comună a celor doi oameni de stat, la încheierea convorbirilor oficiale, constituie un important document politic — expresie a hotărîrii ferme de a acţiona pentru oprirea cursului spre agravarea situaţiei din Europa, pentru înlăturarea pericolului nuclear, pentru asigurarea păcii şi securităţii internaţionale. Într-adevăr, cele două părţi, constatînd de comun acord, că, deşi în prezent nu există o confruntare deschisă cu arme nucleare, escaladarea înarmărilor, creşterea încordării internaţionale şi lipsa unui dialog constructiv între S.U.A. şi U.R.S.S. măresc pericolul unei catastrofe nucleare, ele consideră că, **pentru oprirea agravării situaţiei pe continent şi în lume, este necesar ca toate ţările europene — îndeosebi ţările din cele două blocuri militare — să ia o poziţie mai activă şi să contribuie într-o formă sau alta la realizarea acordurilor corespunzătoare.**

În ciuda faptului că cele două ţări aparţin unor alianţe diferite, ele — arată **Declaraţia comună** — cred neabătut că **evitarea unui război nuclear trebuie să fie sarcina prioritară a tuturor popoarelor.**

Ca atare, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Andreas Papandreu, exprimînd preocuparea lor profundă în legătură cu amplasarea de noi rachete în Europa şi întreruperea negocierilor sovieto-americane de la Geneva privind rachetele cu rază medie de acţiune, s-au pronunţat **pentru oprirea amplasării noilor rachete nucleare americane şi, în acelaşi timp, pentru oprirea realizării contramăsurilor nucleare anunţate de către U.R.S.S., pentru reluarea negocierilor în vederea ajungerii la un acord care să ducă la reducerea şi distrugerea, în final, a tuturor mijloacelor nucleare cu rază medie de acţiune, realizarea unei Europe unite, a păcii şi colaborării, fără arme nucleare.**

Exprimînd o asemenea concepţie şi hotărîrea fermă a statelor lor de a face totul pentru soluţionarea problemei fundamentale a contemporaneităţii — încetarea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd, nucleară, reluarea dialogului, promovarea largă a unei politici de pace, independenţă, securitate internaţională — **Declaraţia comună** a preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a primului ministru al Greciei, Andreas Papandreu, se înscrie ca una din contribuţiile cele mai semnificative la marcarea unui orizont de încredere în puterea popoarelor de a-şi salvgarda securitatea şi în capacitatea de a promova cooperarea internaţională.

Cronicar

Bucureşti, decembrie 1983, o importantă manifestare literară internaţională:

Simpozionul şi Festivalul „POEZIA ŞI PACEA"

■ Miercuri 14 decembrie a.c. a avut loc la Bucureşti o importantă manifestare literară internaţională, organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Incluzînd un Simpozion şi un Festival de poezie, această manifestare, desfăşurată sub denumirea semnificativă **„Poezia şi Pacea"**, s-a înscris firesc în cadrul acţiunilor şi iniţiativelor de pace ale ţării noastre, ale preşedintelui **Nicolae Ceauşescu**, participanţii subliniind, de altfel, în comunicările şi intervenţiile lor, însemnătatea şi valoarea contribuţiei româneşti la vastul efort planetar de salvgardare a păcii şi de îndepărtare a pericolului unui distrugător război mondial.

Desfăşurat la Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Simpozionul de comunicări şi expuneri de opinii şi atitudini a fost deschis de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, care a situat reuniunea în contextul larg al preocupării poporului român pentru acuta şi complexa problematică a păcii şi a salutat prezenţa scriitorilor participanţi, arătînd că alături de colegii lor români se află de faţă scriitori din alte 11 ţări **(R.P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Republica Cipru, R.D. Germană, Grecia, Italia, R. P. Mongolă, R.P. Polonă, Suedia, R.P. Ungară şi U.R.S.S.).**

A luat apoi cuvîntul **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor (comunicarea este publicată în pagina a treia a revistei noastre).

În intervenţia sa, **Evstati Burnaski**, poet din **R.P. Bulgaria**, a arătat că a lupta pentru pace „înseamnă a lupta pentru încredere şi speranţă", un efort care angajează plenar pe orice scriitor responsabil. „Lirismul lasă loc neliniştii şi dramatismului. Nu putem sta nepăsători în faţa pericolului — ar însemna să acceptăm senini sinuciderea întregii omeniri" — a subliniat el, chemînd scriitorii din întreaga lume la solidarizarea acţiunilor îndreptate în direcţia restabilirii încrederii şi a mobilizării conştiinţelor în vederea stăvilirii pericolului unui nimicitor război mondial.

„Vin dintr-o ţară mică şi sfîşiată" — a spus **Lefkios Zafiriou**, poet din **Republica Cipru**, citînd apoi aceste dramatice versuri ale unei poete cipriote: „Ţara mea e tăiată în două. / Spuneţi-mi / pe care dintre cele două jumătăţi / trebuie să o iubesc ?". Conturînd un tablou al realităţii din regiunea în care se găseşte ţara sa, **Lefkios Zafiriou** a făcut un apel la conştiinţa intelectualilor din întreaga lume pentru a se opune dezumanizării şi ameninţării cu forţa.

Despre „mesajul păcii" şi al „iubirii" de oameni a vorbit apoi poetul **Ioan Alexandru**, subliniind rolul poeziei în transmiterea şi în impunerea acestuia.

Erhard Scherner, poet din **R.D. Germană**, a înfăţişat în intervenţia sa necesitatea ca scriitorii de pretutindeni să acţioneze împreună pentru a mobiliza conştiinţele celor care îşi imaginează că pericolul unui război nuclear este o abstracţie ce îi implică întotdeauna „pe alţii", arătînd convingător că în actualele condiţii pacea este o problemă a tuturor, indiferent de locul în care trăiesc.

Prozatorul şi eseistul **Paul Anghel** s-a referit la experienţa dobîndită pe parcursul scrierii romanului **Zăpezile de-acum un veac**, în care, descriind „un război hotărîtor pentru multe dintre popoarele ai căror reprezentanţi se află de faţă la această reuniune", înfăţişează totodată distrugerile şi suferinţele provocate de acest flagel al istoriei omenirii.

Poetul **Vasilis Vitsaxis din Grecia** a prezentat un substanţial eseu intitulat „Poezia şi pacea", situînd tema simpozionului de la Bucureşti în contextul unor constante preocupări ale gîndirii umane şi arătînd, în concluzie, că „Poezia — ca întreaga Artă — are dreptul, chiar datoria, de a urma şi de a sprijini o cauză, mai mult, un Ideal atît de profund uman cum este acela al Păcii", fiindcă „prin însăşi definiţia sa, Poezia este un alt nume al Păcii".

Aspect de la Simpozion

Ettore Violani (Italia) a făcut o concisă expunere asupra modalităţilor prin care scriitorii din toată lumea îşi pot solidariza voinţa de pace şi de creaţie pusă în slujba vieţii.

Poetul **Nicolae Dragoş** a integrat atitudinea scriitorilor români în contextul multiplelor acţiuni şi iniţiative de pace ale României socialiste, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, insistînd asupra responsabilităţilor înalte ce revin mînuitorilor cuvîntului scris în circumstanţele grave şi dramatice ale primejdiei unei conflagraţii ce ar nimici întreaga lume.

Jambin Purev, poet din **R.P. Mongolă**, a înfăţişat o serie de acţiuni în favoarea păcii ale scriitorilor din ţara sa, subliniind că toţi îşi consacră talentul luptei pentru înlăturarea pericolului unui război termonuclear.

Referindu-se la recentele iniţiative şi propuneri de pace ale preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi relevînd deplina adeziune a scriitorilor aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră, **Arnold Hauser** a reliefat locul pe care îl ocupă în activitatea acestora acţiunile desfăşurate în favoarea păcii.

Poetul polonez **Bohdan Drozdowski** a exprimat dorinţa scriitorilor din ţara sa de a se întări frontul intelectual şi literar al opoziţiei faţă de război şi de ameninţarea cu forţa.

O atitudine hotărîtă de împotrivire faţă de primejdia unui război nuclear a marcat cuvîntul poetei suedeze **Mia Berner**, care a arătat că s-a devotat acţiunilor întreprinse în ţara sa şi în alte părţi ale lumii în favoarea păcii.

În intervenţia sa, **Mircea Iorgulescu** s-a referit la faptul că apărarea păcii implică apărarea dreptului la viaţă, la libertate şi demnitate al popoarelor de pretutindeni.

György Somlyó din **R.P. Ungară** a subliniat responsabilităţile scriitoricesti într-o lume expusă, fragilizată şi vulnerabilă prin acţiuni lipsite de raţiune.

Arătînd că literatura rusă şi sovietică s-au făurit de-a lungul unor împrejurări istorice dramatice, marcate de prea multe războaie şi de prea puţine perioade de pace, poetul **Stanislav Kuniaev (U.R.S.S.)** a vorbit despre caracterul militant al poeziei şi al literaturii, văzute ca forţe menite să slujească pacea lumii.

Avînd caracterul unui poem în proză, comunicarea prezentată de **Toma George Maiorescu** a conţinut un sugestiv tablou al neliniştilor şi îngrijorării lumii de astăzi în faţa ameninţării cu forţa şi o patetică chemare la unirea eforturilor îndreptate împotriva a tot ceea ce pune în pericol existenţa omenirii.

Cuvîntul de închidere al Simpozionului a fost rostit de **Ion Hobana.**

DUPĂ-AMIAZĂ, la Sala mică a Palatului R.S.R. a avut loc un festival de poezie (vezi paginile 12—13) la care au participat poeţii oaspeţi **(Kirill Borisov şi Evstati Burnaski** — R.P. Bulgaria, **Václav Hons** — R.S. Cehoslovacă, **Lefkios Zafiriou** — Republica Cipru, **Erhard Scherner şi Henry Martin Klemt** — R.D. Germană, **Vasilis Vitsaxis şi Nikos Anoghis** — Grecia, **Raffaella Spera** şi **Ettore Violani** — Italia, **Jambin Purev** — R.P. Mongolă, **Bohdon Drozdowski** — R.P. Polonă, **Mia Berner** — Suedia, **Istvan Bella** şi **György Somlyó** — R.P. Ungară, **Marina Tarasova şi Stanislav Kuniaev** — U.R.S.S.), precum şi **Ioan Alexandru, Mihai Beniuc, Franz Johannes Bulhardt, Constanţa Buzea, Nicolae Dragoş, Anghel Dumbrăveanu, Letay Lajos, Adrian Păunescu, Virgil Teodorescu şi Horia Zilieru.**

Şi-au dat concursul soliştii **Liliana Ciulei, Elvira Cirje, Eugenia Moldoveanu şi Ludovic Spiess.**

Au recitat actorii **Iulia Boroş, Anda Caropol, Florina Cercel, Mihai Dinvale şi Dinu Ianculescu.**

JOI, 15 decembrie a.c., Casa de cultură a Municipiului Braşov a găzduit cea de-a doua parte a Festivalului internaţional de poezie. Oaspeţii au fost salutaţi de **Dan Tărchilă**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Alături de oaspeţii străini au citit din creaţia proprie poeţii **Balogh Jozsef, Verona Bratesch, Ion Burcă, V. Copilu Cheatră, Valentin Deşliu, Ioan Gliga, Lendvay Eva, Miruna Runcan, Hans Schuler, Ştefan Stătescu şi Nicolae Stoie.**

În perioada Simpozionului şi Festivalului internaţional „Poezia şi Pacea", participanţii la manifestări au vizitat obiective cultural-artistice din Bucureşti, Valea Prahovei şi judeţul Braşov.

Rep.

Concursul „Fondul păcii"

● Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii organizează în anul 1984 concursul pe bază de buletine „Fondul Păcii" cu tema: „MARI INIŢIATIVE ALE ROMÂNIEI, ALE PREŞEDINTELUI REPUBLICII, TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU, PENTRU APĂRAREA PĂCII ŞI VIITORULUI OMENIRII".

Tematica concursului se înscrie în hotărîrile Congresului al XII-lea al P.C.R., în acţiunile prevăzute de noua şi strălucita iniţiativă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu de angajare şi participare tot mai intensă a maselor largi populare din ţara noastră pentru oprirea cursei înarmărilor şi îndeosebi pentru împiedicarea amplasării de noi rachete în Europa, pentru trecerea la retragerea şi distrugerea celor existente, pentru asigurarea păcii şi înfăptuirea dezarmării — problemă fundamentală a zilelor noastre, de care depinde viaţa şi viitorul civilizaţiei umane.

Adresîndu-se tuturor categoriilor de oameni ai muncii de la oraşe şi sate, concursul se încadrează în marile acţiuni de masă ce vor avea loc pentru cinstirea celei de a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională şi în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului.

Concursul este dotat cu 760 premii; buletinele pot fi procurate, cu începere de la 15 decembrie 1983, prin comitetele judeţene, municipale şi orăşeneşti de luptă pentru pace, prin întreprinderi, instituţii şi cooperative şi prin aşezămintele culturale de la oraşe şi sate.

În Capitală, buletinele se pot procura de la sediul Comitetului municipal de luptă pentru pace, str. Biserica Amzei nr. 29, şi de la comitetele de luptă pentru pace ale sectoarelor Capitalei.

Medalion Maria Banuş

● În sala F.C.E. din strada Popa Soare nr. 18 a avut loc un medalion literar dedicat poetei **Maria Banuş.**

După cuvîntul introductiv rostit de **Emil Schechter**, a vorbit despre opera **Mariei Banuş**, analizîndu-i principalele volume apărute în cursul ultimelor decenii, criticul şi istoricul literar **Ovid S. Crohmălniceanu.** Un cuvînt omagial a rostit **Nina Cassian.**

În continuare, **Maria Banuş** a evocat momente din viaţa şi creaţia sa şi a citit poeme proprii publicate sau inedite, ca şi traduceri din Walt Whitman, Law Gustavson, Reiner Maria Rilke, Amir Gilboa, Pierre Ronsard, ş.a.

Au recitat din poemele Mariei Banuş — **Tricy Abramovici** şi **Bebe Bercovici.** Şi-au dat concursul **Valentin Teodorian** (la pian **Aurel Giroveanu**) şi **Leonie Waldman-Elian** (la pian **Elly Roman**) care au interpretat melodii pe versuri de **Maria Banuş.**

„Opţiunile criticii tinere"

● Continuînd seria de manifestări dedicate celei de a zecea aniversări de la înfiinţare, Cercul de critică literară s-a reunit în sala mică a bibliotecii din facultate. Tema dezbaterii în această seară festivă a fost „Opţiunile criticii tinere".

Au prezentat referate studenţii: **Mircea Vasilescu** (anul IV) („O privire de ansamblu asupra criticii de azi"), **Cristian Moraru** („Direcţii ale criticii tinere") şi **Sever Avram** („Criticul tînăr — pedagog, mediator")

Au participat la dezbateri: **Eugen Simion** — coordonatorul cercului, **Pompiliu Marcea, Iulian Costache, Valentin F. Mihăescu, Valentina Curticeanu, Elena Bartă,** şi **Ion Bogdan Lefter.**

Argument contra pulberei

NE aflăm convocați aici la un colocviu al fraternității spirituale, întru sfînta idee a păcii. Vă propun să reflectăm, împreună, asupra celui mai tragic ceas care se anunță pentru destinul Europei. Fantastica concentrare de arme atomice pe teritoriul ei, acum și în perspectiva anului '84, ne obligă să considerăm problema cu maximă luciditate. Orice încrucișare de brațe, sau acceptare fără mînie a acestui cumplit adevăr, ne poate fi fatală. Nici să ne mulțumim în genunchi cu paradoxurile științei, cînd cel mai evident paradox al ei se exprimă prin trădarea de sine și prin trădarea față de oameni.

Ar fi absurd să socotim, de pe marginea istoriei, de cîte sute de ori ar fi să moară un om, comparat la forța nimicitoare care s-ar porni împotriva lui. Doar se știe că, în fiecare țară, de murit se moare o singură dată și pentru eternitate. După cum, la fel de absurd ar fi dacă am limita destinul Europei exclusiv la umanitatea condamnată să piară într-un virtual cataclism nuclear. Fiindcă, pierind umanitatea europeană, piere odată cu ea și memoria culturală a acestei umanități. Adică, valorile fundamentale cîte s-au adunat în bibliotecile și în muzeele neimaginare ale Europei, de la Atlantic pînă la Vladivostok, de la patria premiilor Nobel pînă la cea mai sudică insulă grecească.

Sau credeți, cumva, că ni se va lăsa timp să săpăm adăposturi anti-nucleare pentru nemurirea colegilor din totdeauna, care, întîmplător, s-au chemat Homer și Horațiu, Shakespeare și Dostoievski, Dante și Cervantes, Montaigne și Goethe, Lagerlöf și Maeterlinck, Petöfi și Nezval, Botev și Mickiewicz, Ivo Andrić și Mihai Eminescu al nostru ? Atît de mare le este numărul și atît de vastă opera, încît nu s-ar găsi atît sub-pămînt care să-i păstreze integri și vii pentru generațiile de după noi ! Sau credeți, cumva, că un război atomic programat pentru Europa n-ar avea consecințe la fel de catastrofale și pentru celelalte continente, ca să sperăm că măcar acolo s-ar putea salvgarda memoria culturală a lumii ?

Cine visează la miracole ale supraviețuirii într-aiurea, în pustiul Nevadei sau în ghețurile Antarcticii, se înșală amarnic ! Hiroșima și Nagasaki se vor repeta peste tot, în proporții halucinante și cu înfățișări finale de coșmar. Ce fel de om, atunci, se va naște din cenușa postbelică și prin cîte mormane uriașe de cenușă bolnavă va fi nevoit omul acela să scotocească pentru a descoperi un simplu abecedar sau o altă aritmetică elementară, ca puncte de sprijin primitive pentru civilizația viitoare a acestei planete fără nici un Dumnezeu ?

Amintiți-vă de **Tentația Occidentului** a lui André Malraux, una din cărțile de temei ale operei acestuia. Cine îi va inventa, în locul lui, pe cei doi corespondenți ai săi, domnul francez A.D. și domnul chinez Ling-W.Y., pentru a releva fiecare celuilalt sublimul unor civilizații și conceptul de seninătate spre care a năzuit de milenii omul ? Permiteți să vă informez că tot Malraux a spus : „Cel care se sacrifică participă la măreția cauzei pentru care s-a sacrificat !“ Dar nu vedeți că, în realitate, am fi sacrificați din oficiu, și ce fel de cauză măreață este asta care ne condamnă orbește ca în mitologiile barbare ?

Domnul Blaise Pascal putea gîndi, acum trei sute de ani, că „Omul e mai nobil decît universul care-l ucide, fiind conștient de superioritatea universului asupra lui, în timp ce universul nu știe nimic despre puterea pe care o are asupra omului“. A omului, evident, considerat ca individ și nu ca generalitate. Dar iată că universul, azi, știe exact ce vrea împotriva omului și își exprimă știința și puterea prin arme de apocalips. Iar pretinsa noblețe a omului este redusă, dintr-un condei și dintr-o apăsare pe butoane, la pulbere și la neant. Răspunzătorii de veșnicia „Planetei albastre“, oricît ar fi ei înșiși rezultate ale culturii universale, nu au lacrimi de plîns pentru aruncarea în neant a valorilor despre care v-am vorbit.

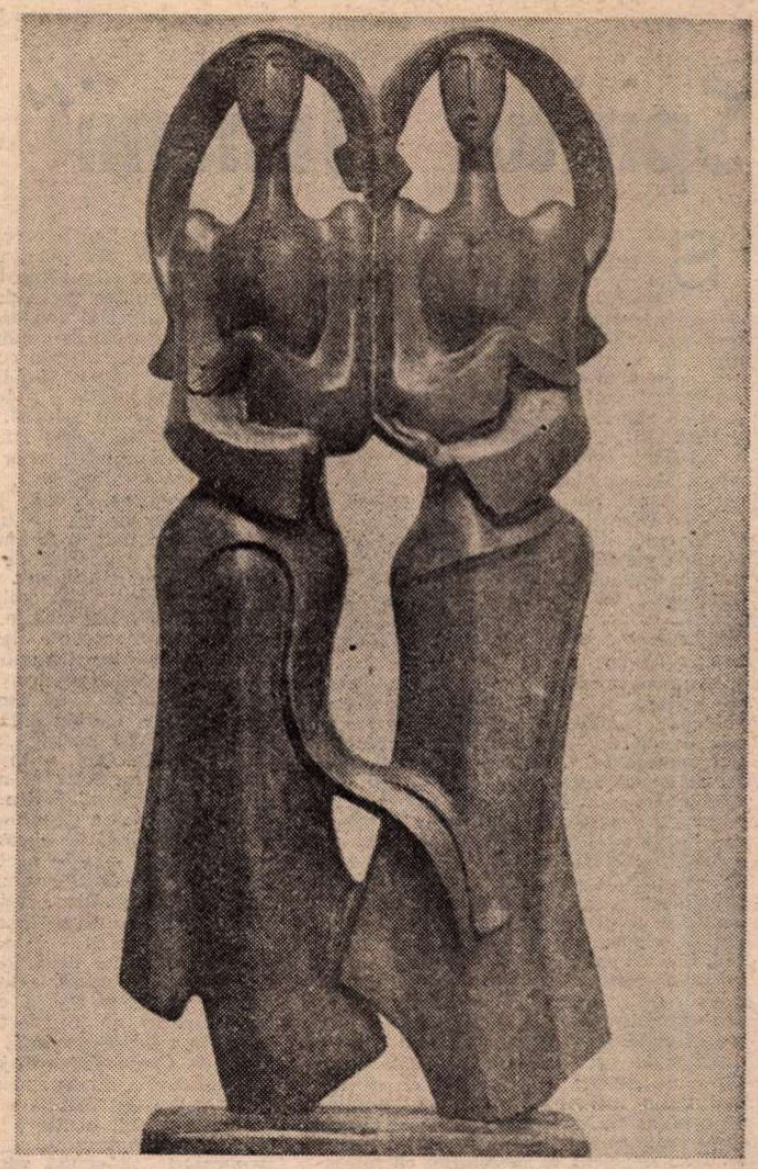
SÎNTEȚI scriitori — poeți prin excelență sau prozatori, dramaturgi sau exegeți critici. Fiecare reprezentați cîte o parte specifică a civilizației europene, dar toți laolaltă realizăm o unitate spirituală de netăgăduit. Este oare atît de precară și de ineficientă arma cuvîntului cu care sîntem înarmați, pentru a ne lăsa anihilați de spaimă și de neputință în fața armelor atomice ? Cînd conștiința crimei se manifestă cum se manifestă, noi să-i opunem doar conștiința mută a fatalității ? Cu ce liniște vă veți așeza la masa personală de lucru, pentru a slăvi omul și creația lui, cînd asupra noastră planează spectrul nimicirii universale ?

Noi, românii, prin glasul autorizat al președintelui României, Nicolae Ceaușescu, gîndim cinstit așa : — Nici o amplasare de arme nucleare în Europa și distrugerea tuturor armelor nucleare existente, întoarcerea neîntîrziată la masa tratativelor și cultivarea prin toate mijloacele a ideii de pace ! Atîta vreme cît dialogul dintre părți este posibil, și atîta vreme cît în desfășurarea dialogului se impune rațiunea și numai rațiunea, înseamnă că nu este încă totul pierdut ! Să nu ajungem să trăim ceasul prea tîrziu pentru soluții, omenirea (indiferent de rasă și de limbă, indiferent de sisteme politice și de credințe religioase) are dreptul la existență și la triumful acestei existențe asupra neantului.

Parafrazîndu-l pe domnul cel nemuritor cu numele de Albert Camus — să facem tot ce ne stă în putință pentru ca „filosofia beznelor să se risipească de deasupra mării strălucitoare !“ Fiindcă, la fel de respectuos vă informez, singura mare strălucitoare a acestui secol o constituie umanitatea și valorile ei sacre.

Laurențiu Fulga

(Cuvînt rostit la simpozionul „Poezia și Pacea“, 14 decembrie 1983, București)



ION IRIMESCU : Țărănci cîntînd

Sensul Unirii

Răsfrîntă-n matca noilor tipare
Cu muguri mari de neam nepieritor
Istoria-i a patriei lucrare,
Unirea e voința tuturor.

Cu viața sprijinită în lumină
Mulțimile-s puterea peste vreme
Punînd în fructe soarele să țină
Un adevăr în legea lui de steme.

Se-adună seve-n dreaptă rînduială
Pentru întregul patriei pămînt
Că n-am durat nimic la repezeală
Și stelele în rădăcini ne sînt.

Nimic nu-a rămas în cumpănire
Eroii țării trec mereu prin ani
Uniți pe veci în cuget și simțire
Întruchipînd popor de suverani.

Unirea-i dorul împlinit acasă
Cuprins în forma sfîntului meleag
Moldova și Muntenia își lasă
Lumina vie-n românescul steag.

Pavel Pereș

Unirea

Uniți au fost, din veșnicie, munții,
Zarand lîngă Paring, lîngă Negol,
Cum una este bucuria nunții,
Una e țara dăinuind în noi.

Unite-au fost pădurile bătrîne,
Cu arborii dintotdeauna frați,
Cum unul este murmurul din grîne,
Inel în juru-acelorași Carpați.

Unite sînt și pentru totdeauna
Turnuri de veghe, cîmpuri și cetăți,
Cum riurile-n Dunăre sînt una,
Spre țărmu-aceleiași eternități.

Traian Filimon

Spiritul „Junimii"

SOCIETATEA „Junimea" și revista „Convorbiri literare" reprezintă, în perspectiva timpului, o etapă de încordare maximă a spiritului creator național în vederea realizării unor forme proprii și totodată moderne de manifestare literară și culturală. Destinul acestor două mari instituții din epoca europenizării culturii române a încetat de mult să mai fie unul cu semnificație strict istorică. El se definește, în chip plenar, ca un destin creator cu valoare de permanență. De acum înainte se poate vorbi la noi de funcționarea sigură și la obiect, în limitele gîndirii moderne, a spiritului critic în toate domeniile de activitate intelectuală, de afirmarea hotărîtă a ideii de valoare estetică și, în acest climat de nouă întemeiere, de apariția unor opere literare de o însemnătate epocală pentru individualizarea deplină a capacității creatoare a națiel.

Junimismul ca mișcare culturală, literară, politică și socială n-a fost o simplă atitudine ideologică, limitată doar la o controversă de durată cu gîndirea generației precedente. Opus liberalismului politic al epocii anterioare, junimismul nu este totuși, în dialectica mai adîncă a fenomenelor, o mișcare culturală și literară ruptă total de trecut, de perioada pașoptistă, care marchează un început solid de renaștere a spiritului creator național. „Junimea" și revista „Convorbiri literare" continuă, la nivelul exigențelor critice ale vremii, elementele permanente ale tradiției, dar nu la un mod nediferențiat, ci printr-o mișcare complexă de asumare critică, de modernizare și universalizare. Discontinuitatea, mai mult de suprafață, manifestată în special la nivelul contradicțiilor de natură socială și politică, socotită prea adesea esențială, este, totuși, mai puțin însemnată decît **continuitatea** de profunzime între spiritul literar și cultural junimist și acela al epocii precedente. Este suficient să reamintim că întreaga direcție junimistă, preocupată, în formarea civilizației române, de **„fundamentul dinlăuntru"**, **„direcția nouă"**, cum o numea Maiorescu, este o mișcare de idei care urmărește, în chip manifest, **„păstrarea și chiar accentuarea elementului național"**.

Contradicția existentă între aceste două etape distincte din cultura și literatura noastră, una romantică, de exaltare specific pașoptistă a formelor împrumutate din Occident, cealaltă clasică, lucidă și cumpătată față de înnoirile prea grăbite, nu presupune, în consecință, o prăpastie, ci un proces normal în dezvoltarea lor, implicit unul de reevaluare critică și mai ales de restructurare creatoare a fondului etnic în perioada de după Unirea din 1859. Acțiunea culturală începută organizat la Iași, în iarna anului 1863, de fondatorii societății „Junimea", Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre P. Carp, Vasile Pogor și Theodor Rosetti, care vor atrage de îndată, în jurul lor, spirite diverse ca temperament, ca formație și preocupări intelectuale, coincide, într-un plan mai larg, cu eforturile de consolidare și modernizare politică, socială și economică a statului român începute de Al. I. Cuza, primul domnitor al Principatelor Unite, și de ministrul său reformator Mihail Kogălniceanu, adept el însuși al unei dezvoltări „graduale" a civilizației române.

Aspirația întemeietorilor „Junimii" a fost, de la început, îndreptată în chip sistematic și unitar spre dezvoltarea temeinică și consolidarea la modul organic a oricăror forme culturale și literare serioase. Acest proces critic de asumare a valorilor reprezentative ale trecutului (poezia populară, V. Alecsandri, C. Negruzzi), de afirmare și impunere a celor noi, dar și de respingere severă a nonvalorilor, va fi ușurat mult, în momentele lui decisive, mai ales în vremea marilor polemici, de unitatea de spirit a principalilor membri ai grupării, de ușurința cu care s-au putut stabili, în timp, afinități ideologice, de cultură și nu în ultimul rînd sufletești între cei cinci fondatori și numeroșii aderenți de mai tîrziu. Tudor Vianu nota, cu dreptate, că „Junimea" **„n-a fost o societate, cît o comunitate"** de fermă structură morală peste care a plutit **„duhul unei înțelegeri comune a societății, a culturii, a literaturii"**. Desigur, nu este vorba de o societate pur culturală sau literară, în fapt și imposibil de conceput. Tocmai această fizionomie oarecum eterogenă a preocupărilor creatoare a împiedecat, probabil, exclusivismul atitudinilor și parțialitatea îndeletnicirilor.

O EXPRESIE originală a preocupărilor junimiste și a penetrației lor în societatea timpului o formează „prelecțiunile populare", organizate, din inițiativa lui Maiorescu, în cicluri sistematice și ținute într-o formă academică impecabilă (criticul era un exemplu desăvîrșit de elocință, luat ca model de toți oratorii junimiști). Scopul acestor prelegeri era familiarizarea auditoriului cu diferite probleme științifice, de estetică, de filosofie, psihologie, literatură, istorie etc. și pregătirea lui pentru înțelegerea culturii ca un factor esențial de progres și moralitate în societatea modernă.

Notițele și dările de seamă apărute în presa vremii, în primul rînd în „Convorbiri literare" (în cîteva rînduri, acestea au fost scrise de Eminescu, în ziarul „Curierul de Iași"), precum și amintirile unora dintre junimiști, conțin date prețioase despre amploarea informației științifice, noutatea și modernitatea ideilor, despre predilecția conferențiarilor pentru formele generale de gîndire, înaltele principii abstracte, expuse cu o logică impecabilă, fiind, treptat, îmbinate cu înclinații practice, de aplicare a lor la realitățile naționale. Credința lui N. Iorga că prelecțiunile lui Maiorescu „nu aduceau nimic nou în prezentarea unor subiecte de un interes cu totul general, fără nici o atingere cu starea, nevoile și aspirațiile societății românești", totul rezumîndu-se doar la un „cult al formalismului", este o încercare neacoperită de minimalizare a îndrumătorului junimist.

Constituirea fizionomiei „Junimii", cu modul ei liber de gîndire, de unde și destule păreri divergente, dar în același timp coexistența lor fructuoasă, datorește extrem de mult acestor prelecțiuni care au declanșat în Iașul conservator al acelor vremi o efervescență intelectuală cu imense urmări pozitive asupra spiritului public și, de fapt, a întregii culturi române și a formelor ei moderne de întruchipare. Lucrul foarte important realizat de societatea „Junimea" — corespondența între membrii ei constituie o dovadă excepțională — este acela de a-i fi deprins pe aceștia să-și spună cu franchețe părerile, să-și afirme deschis personalitatea, nu în sensul unei obediențe umilitoare față de spiritul grupării, ci în acela al independenței de gîndire și al emulației. Scrisorile adresate lui Maiorescu, dar poate mai ales acelea către „redactorul răspunzător" al „Convorbirilor literare", sînt, în această privință, cu totul semnificative. Corespondenții, junimiști sau viitori junimiști, tineri sau mai puțin tineri, nu-s priviți cu ostilitate atunci cînd formulează opinii contrare față de ceea ce se publică în revistă, ci, dimpotrivă, sînt încurajați **„să spună adevărul curat și fără mască"**. Un exemplu cunoscut îl oferă A. D. Xenopol și Șt. Virgolici care reacționează critic, în scrisori către I. Negruzzi, față de teoria maioresciană a „formelor fără fond".

Junimiștii au înțeles adevărul fundamental că în viața intelectuală a națiunii afirmarea, mai presus de principii limitative și tabere, a spiritului creator este legată indisolubil de încurajarea deplină a talentului și a personalității și recunoașterea ei potrivit realizărilor pe terenul ei specific de gîndire și manifestare. De notat că nu putem discuta, cum se mai crede uneori, despre o contradicție spectaculoasă din interiorul „Junimii", ci de o diversitate binevenită de preocupări, de idei literare și filosofice, chiar de atitudini politice și sociale, care ne îndreptățesc să vorbim de existența unui spirit larg, comprehensiv și tolerant, absolut constructiv în disciplina și răceala lui academică. „Junimea" n-a procedat nici la discriminări, nici la eliminări. Cei care au părăsit vestita societate s-au eliminat, de fapt, singuri, fie pentru incompetență intelectuală, fie mai ales pentru faptul că s-au orientat potrivit structurii lor intime, spre alte atitudini politice (este cazul lui G. Panu și A.D. Xenopol) decît acelea ale junimiștilor care erau „conservatori progresiști" (G. Călinescu).

Spiritul junimist — și ne referim aici cu deosebire la cultură și literatură — constă în spiritul critic, pe de o parte, și în spiritul creator, pe de alta, devenite trăsături dominante ale societății și ale revistei. În acest sens putem vorbi de unitate interioară în cadrul „Junimii" și în paginile „Convorbirilor literare", și ea interesează în primul rînd deoarece mărturisește o stare de spirit ce răspundea imperativelor vremii, de respingere a mimetismului formelor și de activizare a instinctului creator național. Criticismul nu este însă o manifestare strict junimistă (există forme de criticism prejunimist despre care au vorbit Ibrăileanu, Ov. Densusianu și Lovinescu), dar el capătă, grație spiritului disciplinat al „Junimii", caracterul unei doctrine, nu o dată radicale, cu atitudini practice în toate sectoarele de activitate ale societății românești, ținta lui finală fiind **„respectarea adevărului"** (**„naționalitatea în marginile adevărului"**, spunea Eminescu) prin disocierea domeniilor de activitate spirituală și întreținerea unui cult nedezmințit vreodată pentru competența intelectuală, creația de valori și consolidarea lor în conștiința publică.

OBLIGAȚI să disociem între acțiunea cultural-literară a „Junimii" și ideologia ei social-politică, în care se întîlnesc tendințe divergente și discutabile, trebuie să spunem, în spiritul adevărului, că în plan concret critica junimistă îndreptată contra formelor goale și a dezvoltării prea accelerate a civilizației noastre a avut un mare rol pozitiv, nu numai pentru acel moment istoric, dar pentru întreaga evoluție ulterioară a culturii și literaturii române. Ea a contribuit la activizarea spiritului creator național, vegheat de cea mai severă autocritică, și, în consecință, la sustragerea contemporanilor, pe cît a fost posibil, de la tentația grabei și a superficialității. Acum scrisul este considerat o chemare, iar creația o jertfă.

Prin activitatea „Junimii" și a revistei sale cultura și literatura română au ajuns la o deplină conștiință de sine, o conștiință profund creatoare, orientîndu-se decisiv spre modernitate și universalizare, ca să poată susține în lume identitatea spiritului românesc. Spiritul „Junimii" s-ar putea rezuma cuprinzător în ideea limpede și permanentă a lui Maiorescu: **să fim naționali cu fața spre universalitate.**

Mihai Drăgan

EDIȚII

Spre o ediție

ESTE știut și unanim prețuit efortul extraordinar, sistematic, de a restitui contemporanilor opera literară a înaintașilor. Și cu toate acestea s-a întîmplat — curios lucru — ca tocmai opera marilor poeți interbelici să nu fie încă publicată în ediții critice demne de acest nume. Cu excepția poeziei lui Bacovia apărută, în 1978, într-o excelentă ediție critică datorată regretatului Mihail Petroveanu, ceilalți mari poeți își așteptau sau își mai așteaptă editorul. De-abia în 1982, prin strădania criticului George Gană, s-a inaugurat, la Editura Minerva, ediția critică **Opere** de Lucian Blaga și, în același an, la Editura Eminescu, prin dăruirea Corneliei Pillat, a demarat ediția intenționat critică Ion Pillat. Dar pentru opera lui Arghezi, Ion Barbu, Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Vinea nu avem știri concludente despre necesara demarare. Întîrzierea aceasta, cu totul regretabilă, ar trebui în sfîrșit curmată prin decizii prompte și eficiente.

Pînă atunci, avem a saluta cu bucurie (a făcut-o, înaintea noastră, în această revistă și Șerban Cioculescu) apariția primului volum, din ediția Ion Pillat.*). Meritul e, cum spuneam, al Corneliei Pillat și al Editurii Eminescu. Pagina de titlu nu ne anunță că ar fi vorba de o ediție critică și nici, cum s-ar fi cuvenit, de **Operele** marelui poet. Titlul cărții e **Poezii**, ceea ce înseamnă că pentru volumele de eseuri și articole sau pentru cel de tălmăciri se vor găsi titluri adecvate sau — cine știe? — vor fi păstrate titlurile originare ale acelor cărți. Dar despre calitatea acestei ediții și celelalte chestiuni implicate ne vom referi mai tîrziu. Să spunem mai întîi că acest prim volum înmănunchiază lirica lui Pillat din primele sale patru plachete de la debutul din 1914 cu **Visări păgîne** pînă la cea din 1919, **Grădina între ziduri**. Avem aici întrunite, după voința autorului, vîrsta dintîi a lirismului său, aceea parnasian-simbolistă. Mai tîrziu, în 1932, (în cunoscutele sale **Mărturisiri**) poetul avea să-și repudieze prea sever poezia acestei perioade. Repudierea nu avea să se convertească însă și în actul absurd al renunțării la producția lirică din acei ani, totuși hotărîtori pentru formația și devenirea sa ca poet. Avea numai rostul de a sublinia că adevărata sa poezie, pe care o îndrăgește și în care se autorecunoaște, e aceea care începe, în 1923, cu **Pe Argeș în sus**. Dar pînă la acest volum care a semnificat, într-adevăr, vorba lui Călinescu, „unul din momentele lirice fundamentale de după război", poetul avusese o identitate precizată și stimată.

E incontestabil că poetul (cu siguranță că, alături de Blaga, unul dintre cei mai cultivați și studioși dintre liricii acelei epoci literare) și-a autoevaluat exact substanța operei sale din perioada dintîi. Dacă deobicei e greu de disociat parnasianismul de simbolism în poezia noastră în genere, în cazul operei lui Pillat operația e mai lesne de realizat. În placheta sa de debut **Visări păgîne** (1911) și cea următoare, **Eternități de-o clipă** (1914), parnasianismul e o prezență manifestă, deși simbolismul clasicizant în maniera lui Moréas e evident în cîteva din poemele acestui al doilea său volum. În următoarele două plachete (**Amăgiri**, 1916, **Grădina între ziduri**, 1919) universul devine mai complex și mai complicat, simbolismul vițuind cu acele sonuri ale tradiționalității în sfîrșit descoperite. Dar, oricum, în poezia pillatiană din această primă etapă sînt lesne sesizabile influențele livrești din toți poeții parnasieni și simboliști. În ciuda atîtor influențe, colectate de poetul studios, lirica lui Pillat din această perioadă nu e lipsită de originalitate. Sigur că parnasianismul e, cum s-a observat, exuberant și țipător, recuzita specifică acestui tip de lirism e abundentă cu tot instrumentarul arheologic oriental știut, exotismul simbolist este și el confortabil prezent. Dar din poemele acestea adesea glaciale și migălos elaborate transpare un lirism autentic care cucerește și emoționează. Nu e încă, fără îndoială, marele poet care avea să devină de la 1923 înainte, dar e un poet însemnat, cu totul remarcabil în ansamblul poeziei românești simbolist-parnasiene de pînă la primul război mondial. Și chiar dacă și după 1923 poezia lui Pillat (are dreptate Aurel Martin într-una din frumoasele sale exegeze despre opera celui ce a scris capodopera **Aici sosi pe vremuri**) nu avea să se ridice pînă la altitudinea celei a lui Arghezi, Blaga, Bacovia și Barbu, este — cu siguranță — alături, ca valoare, de aceea a marilor împliniri lirice care sînt opera lui Voiculescu și Adrian Maniu. De aceea, tocmai nu poate fi desconsiderată sau minimalizată producția lirică a poetului de pînă la **Pe Argeș în sus**. Acum, în sfîrșit, după antologiile exemplare ale lui Aurel Rău (1965) și Dinu Pillat (1967), o avem publicată integral. E, în această lăudabilă restituire, un merit care nu va putea fi niciodată elogiat cît se cuvine.

Ediția inaugurată la Editura Eminescu e alcătuită potrivit testamentului literar al poetului redactat în septembrie 1943 și reprodus în facsimil în corpul volumului. Apoi, în 1944, apare la Ed. Fundațiilor ediția definitivă — îngrijită de autor — a poeziilor, în trei volume. Autorul își amendase, deci, planul din testament, întrucît ceea ce acolo trebuia să alcătuiască un singur volum (poezia toată) era distribuit în materia a trei volume. Ediția pe care o comentăm respectă, așa-

*) Ion Pillat, **Poezii. 1906—1918**, ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice și postfață de Cornelia Pillat. Studiu introductiv de Adrian Anghelescu.

ESEU

Curajul față de sine însuși

MARELE Johannes Kepler, descoperind într-o bună zi a anului 1609 că orbitele planetelor nu sunt circulare, cum se crezuse pînă atunci, ci elipsoidale, a exclamat, zguduit de revelația aceasta care i s-a părut a fi mai înainte de toate o gravă profanare a unor legi considerate de el sacre (pentru că erau „mai logice") : „Oare cine sunt eu, Johannes Kepler, de distrug divina simetrie a orbitelor circulare ?".

Descoperirea unui adevăr obiectiv și relativ ușor de verificat nu a declanșat în sufletul marelui om de știință entuziasmul unui spirit eliberat de așteptări, care căutase îndelung și cu trudă o anumită soluție, bucuros de orice consecință, eventual cît mai generală și mai revoluționară a unui succes personal. El n-a strigat pur și simplu un plin de fericire „Evrika !". Nu ; s-a speriat de urmările pentru sine și pentru alții ale unui nou adevăr care i se impusese lui și pe care se simțea obligat la rîndul lui să-l explice altora și să-l propage.

Situația lui pare paradoxală, dar nu e ; e mult mai generală decît se crede și lipsa de curaj a omului în fața necunoscutului pe care-l dezvăluie orice adevăr ce pare a-l anula a ucis în fașă probabil multe descoperiri. Nu trebuie să fii un mistic pentru a avea rezerve și rezistențe la consecințele unor descoperiri pe care ajungi să le faci. Orice mare noutate ce i se dezvăluie ruinează în orice om unele habitudini de gîndire, unele preferințe verificate, unele prejudecăți tenace, dar, la toată urma, agreabile, comode și bine consolidate.

Cînd Galileo Galilei a vrut să-i arate cu luneta de curînd construită de el cum arată cu adevărat Luna care se dovedea o planetă ca oricare alta, Cesare Gremonini, marele aristotelician, profesor la Universitatea din Padova și una din somitățile științei mondiale, **a refuzat să se uite cu noul instrument,** răspunzînd că logica științei sale e pe deasupra oricărui experiment, a oricărei verificări.

Acum mulți ani, un medic, prieten al familiei mele, mi-a povestit o întîmplare semnificativă și amuzantă pentru spiritul de rezistență al unor oameni totuși de cea mai bună calitate intelectuală. Anume, cu mult timp înainte, pe cînd abia absolvise Facultatea de medicină, devenise asistentul profesorului Amza Jianu. Acesta era medicul curant al unui mare bogătaș bucureștean care însă, om în vîrstă, cu toate îngrijirile celui care voia măcar să și-l mențină pacient ca să nu zic client, s-a îmbolnăvit grav și a ajuns pe pragul morții. În clipa în care bătrînul intră în agonie, medicul își dădu perfect de bine seama că nu mai era absolut nimic de făcut, și se retrase, vestind familiei îndurerate deznodămîntul, dar își lăsă pe loc ciracul pentru a da celor care decideau onorariul certitudinea consolatoare și obligantă că mortul a fost vegheat chiar și în extremis de lumina științei. Cum boala era realmente mortală și sfîrșitul inexorabil foarte apropiat, doctorul nostru, ramas la patul muribundului și nemaiavînd nici o treabă, scoase un roman polițist franțuzesc și începu să-l citească, cu atît mai mult cu cît nu mai era nici un martor al scenei : rudele coborîte în hol începuseră să se certe pentru moștenire, anticipînd deschiderea mesei succesorale: unele solicitînd argintăria, altele bijuteriile, altele începuseră să facă sul covoarele.

Medicul era cu totul cufundat în lectură și probabil că uitase după o vreme să mai verifice situația bolnavului, cînd, deodată, auzi vocea acestuia, clară, perfect normală, puțin zglobie :

— Ce faci, doctorașule ? Ce citești acolo ?...

Muribundul făcuse ochi, își regăsise glasul lui de toate zilele nu lipsit de anumite accente ironice. Medicul se uită la el trăznit, îl examină în grabă și constată ceea ce era prea evident, că bolnavul ieșise din criză și probabil că se afla în afară de orice pericol, ba chiar s-ar fi putut să se și însănătoșească. Pe scurt, peste cîteva zile, mortul nostru se dădu jos din pat, iar peste o săptămînă oferi un fel de banchet grandios la „Continental" în cinstea doctorului Amza Jianu, care-l readusese la viață.

Numai că ilustrul diagnostician refuză această insolență a naturii. Nu acceptă în ruptul capului să admită că muribundul se mai afla în viață, nu voi să vină la praznicul acela de pomină, respinse cu un gest superb orice discuție. Și, pentru că ținea mai mult la infailibilitatea științei și la propriul său orgoliu de print al ei, îl șterse pe acel milionar din rîndul celor vii, și evită să-l mai întîlnească vreodată, considerînd vindecarea lui nulă și neavenită.

Situație sublimă ! va zice cititorul, ca și mine dealtminteri. Situație psihologic explicabilă, adaug însă eu, deși deloc recomandabilă. Cînd realitatea se confruntă cu Marile Certitudini (sau mai bine spus : acestea din urmă cu prima) e greu să optezi pentru vreuna din ele !

Numai că în viață conflictul acesta survine la un nivel mult mai modest și mai general. Nu trebuie să constați contrazicerile cutărei observații asupra realității cu marile legi ale naturii; nu trebuie să ai impresia că busculezi ordinea divină pentru a trăi un moment similar de contrarietate. E de ajuns să urmărești spiritul critic în exercițiile sale cele mai banale pentru a verifica unele rezistențe curioase ale celor mai variați oameni în fața unei schimbări de perspective.

E DE AJUNS, de pildă, să iei din nou la lectură o carte ce ți-a plăcut foarte mult pe vremuri, care a intrat în capitalul tău mai mult sentimental decît intelectual și care ajunge să te dezamăgească acum ; și totuși contrarietatea pe care o simți împotriva ta, a cărții, a actului lecturii, fără de care visul ar fi continuat neclintit, nu e lipsită de o anumită voluptate pe care ți-o dă totdeauna cucerirea unui adevăr. Aș spune că spiritul critic este precumpănitor în acei oameni în care adevărul cu orice preț se impune împotriva inerției, micii lașități, blocării conservatoare. Spiritul critic triumfă cu adevărat într-un om atunci cînd se exercită nu împotriva altora, ci a ceea ce el are mai scump. Aceasta e marea lecție a **revizuirilor** inițiate în 1915 de E. Lovinescu, un moment capital în evoluția conștiinței critice românești, deși a consacrat un termen echivoc pe care mulți dintre adversarii săi, chiar și astăzi, îl întorc împotriva lui. El nu a cerut atunci numai revizuirea tabelelor curente de valori, ci, în primul rînd, a îndemnat la o acțiune infinit mai greu de îndeplinit, anume la revizuirea propriei conștiințe a criticului, impunînd de fapt **autorevizuirea,** ca un act liminar și de mare temeritate mai mult față de sine însuși decît față de alții. El a cerut revizuirea nu inițiind o **Umwertung ales Werte,** pe baza unor noi criterii de apreciere, ci operîndu-se o radicală reexaminare a întregului capital de convingeri, de admirații, de obișnuințe, o înlăturare hotărîtă a ideilor și admirațiilor primite sumar, fără control și mistuire, în numele unui activism fără precedent al conștiinței critice. Dar trebuie precizat că e vorba nu doar de **prejudecăți** ci chiar și **de judecăți,** de acte de apreciere normală, care nu mai corespund însă unui stadiu ulterior de judecare al celui ce le-a efectuat în perfectă bună știință și bună credință. Acesta e punctul etic cel mai înalt în acțiunea unui critic : acela cînd triumfă asupra sa însuși și are curajul să recunoască chiar împotriva sa un nou adevăr.

Or, în privința aceasta, am trăit eu însumi un moment despre care la timpul respectiv nu mi-am dat seama cît fusese de important și de semnificativ ; în mod nu întîmplător el se leagă chiar de Lovinescu și verifică însăși valoarea propriului său principiu. Anume, era în epoca adolescenței mele, în care timp admirația mea față de el (nu știu cît de „nemistuită") era integrală. Citisem pe atunci cam tot ceea ce scrisese Lovinescu și destule pagini de critică împotriva sa : juram însă pe el mai mult decît ar fi trebuit, așa cum aveam să-mi dau foarte curînd seama. Și iată că tocmai în acel moment a apărut în „Lumea" lui G. Călinescu, de curînd apărută, un articol de Tudor Vianu, adică al unui critic care nu era deloc reputat pentru duritatea expresiei sale. El se intitula **Amintirea lui E. Lovinescu** și amesteca unele reminiscențe memorialistice cu judecata omului și a operei. Toate aprecierile sunt nu numai de o deosebită severitate, dar și oarecum intempestive, dacă te gîndești că articolul este aproape un necrolog, deoarece apare la mai puțin de trei ani de la moartea celui în cauză, cînd tonul general în publicistică îi era net favorabil. El m-a impresionat în mod deosebit nu numai prin această particularitate neașteptată ci și prin faptul că m-am simțit obligat să-i dau dreptate ; nu am luat de bune toate afirmațiile lui Vianu, deși era vădit pentru mine că ele proveneau dintr-o experiență și o cultură critică superioară. Am făcut atunci un act de adevărată analiză critică fără precedent, adică am confruntat judecățile lui cu ceea ce era scrisul lui Lovinescu și cu ceea ce crezusem eu pînă atunci despre el. Spre cinstea inteligenței mele, a trebuit să-i dau dreptate în unele puncte, dar tot spre cinstea inteligenței mele nu în toate, și la acestea aveam să-i răspund în intervențiile mele publicistice și în cartea **În jurul lui E. Lovinescu,** trei decenii mai tîrziu.

Nu mi-am dat atunci seama de poziția pe care acest articol o ocupa în economia generală a scrisului lui Vianu însuși. Relațiile lui cu Lovinescu au fost mult mai complexe decît legăturile mele, fatalmente de caracter pur livresc. Vianu a scris desigur acele pagini făcîndu-și violență sie însuși ; ele sunt o revizuire în sensul cel mai propriu al cuvîntului, adică în sensul propus de Lovinescu însuși. Ele ar fi interesant să fie puse alături de articolul de „revizuire" al lui Maiorescu scris de Lovinescu imediat după război și reprezentînd nivelul cel mai de jos în aprecierea celui pe care mai tîrziu și-l va recunoaște drept mentor sau înaintaș. Această dialectică a receptării critice se descifrează în esența acțiunii tuturor celor care se vor critici ; ea nu se exclude, la nivelul preferințelor și judecăților neformulate, nici din viața intelectuală a omului obișnuit, și în genere a oricărui om care ține să avanseze gîndirea, indiferent de ce sector al spiritului abordează.

Nu vreau însă să se creadă că prin critică înțeleg numai momentul „destructiv" a indiferent ce (chiar dacă e vorba de habitudini, prejudecăți sau iluzii). În aceeași măsură, critica, stabilind un adevăr, are un sens pozitiv, deoarece impune o altă valoare în dauna uneia, recunoaște titlul de existență al oricărei valori în relativismul general care presupune o dialectică neîncetată a afirmării și negației, a acceptării și respingerii. Din somnul admirării nu te trezește un demon al răului, așa cum cred naivii, ci aceeași facultate care a putut da naștere oricărei admirații. Contrariul spiritului critic nu e admirația, ci ancilozа inteligenței, care e cu atît mai periculoasă și mai blamabilă atunci cînd nu e impusă din afară, cu mijloace eventual autoritare, ci atunci cînd este rezultatul unui proces strict personal, pe cît de „onest" pe atît de nepotrivit. Dacă cineva e copleșit de admirația sinceră pentru Vlahuță, nu se va putea deschide să-l înțeleagă pe Eminescu ; dacă se va închide în lumea acestuia, se va exclude din sfera unui Macedonski sau Arghezi ; iar cel care se va limita la opera acestora, nu va avea acces nici la Ion Barbu, nici la Blaga. Dacă vreun spirit critic va emite o judecată negativă despre unul dintre aceștia (măcar pe o parcelă a activității lor artistice), va deschide o cale nouă de apreciere a celorlalți și, invers, admirația pentru unul îi va cobori pe ceilalți în relativitatea judecăților omenești.

Acțiunea aceasta de vigilență intelectuală nu are în ea nimic profanator ; este perpetuă și infinită în viața unui om cu mintea trează, ca să nu mai vorbesc de un critic cu inteligența specializată în acest domeniu la care ea e o obligație. Nu numai că omului nu-i ajunge viața pentru ca să „încheie" acest proces vreodată, dar el rămîne în ființă atîta timp cît omul citește, indiferent cum, o carte, — pentru că fără spirit critic nu o poate parcurge, nici măcar nu o poate alege spre lectură. Voluptatea amară a contrarietății în cazul dezmeticirii dintr-o iluzie e compensată de plăcerile pozitive ale unei noi certitudini, care trebuie primită cu bucurie, cu entuziasmul cu care se plămădise și precedenta.

Admirația nu numai că nu există fără spirit critic, dar acesta din urmă e singurul care-i poate da naștere și e în măsură să o justifice, să o susțină.

Alexandru George

(Din volumul în curs de apariție **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale**)

ION IRIMESCU : **Coloana Victoriei**

critică ION PILLAT

dar, testamentul literar din 1943, așa cum a fost amendat în 1944. Și dacă fiul poetului, mult regretatul Dinu Pillat, nu a apucat să înfăptuiască dorința marelui său părinte, misiunea și-a asumat-o soția sa, Cornelia Pillat. Diata din 1943 se realizează.

Cornelia Pillat s-a dăruit, cu ploșenie filială, muncii de restituire a operei poetului. Că nu e istoric literar și nici nu e abilitată (prin exercițiu) în editarea clasicilor e prea evident pentru a mai insista. Editoarea a respectat, riguros, sumarul ediției definitive din 1944, anunțîndu-ne o ediție integrală în șase volume (ultimul, o revelație așteptată, va cuprinde corespondența poetului și alte documente de istorie literară). Sub raport filologic, ediția nu punea probleme dificultoase, încît din acest punct de vedere ținuta volumului pe care îl comentăm se prezintă bine. Colaționîndu-l — selectiv — cu vol. I al ediției definitive din 1944 (care este — se anunță în nota asupra ediției — text de bază) am găsit cîteva scorii din care mă văd nevoit să menționez cîteva: n-am înțeles de ce s-a renunțat — tacit — la forma „sunt" înlocuită cu aceea „sînt". La Pillat forma de el utilizată nu era o simplă grafie, ci o pronunție, încît modificarea e o intrusiune abuzivă în limba de el vorbită. În primul vers din strofa a doua a poemei **Visuri budiste** („Ne căutam dorința pe drumul către moarte") verbul e în ediția definitivă la trecut și nu la prezent cum e transcris în ediția Corneliei Pillat. Modificarea nu e una oarecare. Se alterează în acest fel semnificația motivului amintirii, atît de obsedant în toată lirica lui Pillat, ca și în această poemă. În sfîrșit, am găsit cîteva nedorite intervenții în dispunerea strofică a unor poeme (**Centaurul, El însuși, Necunoscutei, Năzuințî, Spovedanie** etc.) Versuri lăsate de poet libere (asemeni poemelor într-un vers de mai tîrziu) sînt integrate — de ce ? — în dispozitivul unor strofe. Apoi, de pildă, poezia **El însuși,** cu două strofe în ediția definitivă, capătă aici forma unei compacte poezii, sau **Centaurul** cu două strofe în ediția definitivă, e dispusă acum în trei strofe. Să fie aici simple neglijențe sau neîngăduite tentative de colaborare ? Și, repetăm, nu am colaționat decît selectiv cele două volume. În sfîrșit, nu am înțeles de ce — nicăieri nu ni se spune — se numerotează poeziile, cele din volume laolaltă cu cele din periodice. Numai pentru a se ajunge la încheierea că sînt 178 cu toatele ? Oricum, procedeul e neuzitat și rămîne să fie motivat. Apoi e greu de priceput de ce **Addenda** (Poeme în proză) e integrată după amplul capitol de aparat critic, cînd normal ar fi fost să fi succedat secțiunii de versuri ale autorului. Inexperiența editoarei e vădită.

Foarte bogat e aparatul critic al acestei ediții. Să-l enumerăm : studiul introductiv al lui Adrian Anghelescu, tabelul cronologic, bibliografia (cu multe subdiviziuni), 8 (opt) tabele sinoptice (comparații între sumarele unor volume de la etapa lor cronologică originară la aceea definitivă), note și variante, încă o bibliografie (la poemele în proză), postfața editoarei, notele — se putea ? — la postfață și două necesare rînduri de indice. Din tot acest amalgamat și baroc aparat critic am remarca, datorită utilității, frumosul studiu introductiv al lui Adrian Anghelescu (cu inedite asocieri dintre motivul copilăriei la Proust și Pillat și ingenioasa utilizare a unor sugestii ale lui Bahtin) și compactele note și variante alcătuite de Cornelia Pillat. Cititorul găsește aici tot ceea ce este necesar în legătură cu geneza fiecărei piese din sumar, bibliografia ei și toate variantele. Laboratorul de creație al poeziei din prima vîrstă lirică a lui Ion Pillat se află aici, reconstituit cu migală și reală pricepere. Să mai adăugăm și unele dezvăluiri din biografia poetului (așa cum reies dintr-o corespondență încă inedită) din postfața editoarei. Celelalte elemente ale acestui aparat critic sînt excesive și cam pedante. De fapt, ca să notăm gîndul întreg, ele țintesc să suplinească, fără a izbuti, absolut necesara secțiune a receptării critice. O ediție critică, cu justificate pretenții științifice, fără secțiunea receptării critice nu e validă. În zadar ni se dau douăzeci de pagini bibliografie (inclusiv, desigur, aceea a referințelor critice), reluate — dealtfel — din bibliografia lui Ion Pillat întocmită de Georgeta Oniscu în cadrul Bibliotecii universitare din Iași. Aceste pagini nu pot ține loc comentariului de istorie literară, reprezentat întotdeauna de secțiunea receptării critice. Și fără aceasta ediția e văduvită de acea imperios necesară imagine a istoricului impunerii unei opere în conștiința publică. Inexplicabilă această absență în ediția Ion Pillat ! Cine vrea să realizeze imensa distanță dintre această ediție și altele este invitat să compare — de pildă — aparatul critic redactat de George Gană la primul volum din ediția critică a operelor lui Lucian Blaga și cel alcătuit de Cornelia Pillat la întîiul volum al operei lui Ion Pillat. Recomandăm insistent Editurii Eminescu să restabilească ordinea firească a lucrurilor, încît celelalte volume să fie înzestrate cu tot ceea ce e indispensabil în aparatul critic. Ba chiar bine ar fi ca într-o addenda la al doilea volum al ediției să se insereze capitolul receptării critice, absent în volumul pe care l-am comentat. În acest fel ediția Ion Pillat va căpăta demnitatea științifică spre care — am văzut — a năzuit chiar poetul, iar binevenita inițiativă a Editurii Eminescu se va materializa într-o realizare editorială de înaltă ținută. Să așteptăm.

Z. Ornea

Ștefan Aug. DOINAȘ

dezvăț

dințate foi trapezuri cu merinde
lipsiți din cale-mi !
tot ce mai reține
e povîrnișul care mă desprinde
de foc mai mult de umbră mai puțin

ca iedera pe moarte apeducte
de gîlgiit și murmur mă dezvăț
lumina dansatoare ieri pe fructe
e sclavă astăzi unui alt dezmăț

plopi în sutane verzi cu nimb de pîlcuri
rugați-vă !
din foșnetul iubit
falange palide adună tîlcuri –
ce grîu mai sfînt rivnește-un cenobit ?

două variațiuni pe tema statuii

I

octavă de bronzuri ecvestre
vai ! prinții ologi
se-mpart la urmași ca o zestre
din șea și dîrlogi

un vînt a suflat verticalul
pripon care-nlănțuie calul

din iarbă se-ncoardă să-i ție
plouați dar convinși
clorotica vinovăție
a celor învinși

II

undeva cîndva s-a-ntîmplat ceva epocal
toți au auzit și nimeni nu se-ndoiește

din țărînă ținînd vîrtos de dîrlog
forma întîmplării se ridică pe cal

ținutul acesta încert se gunoiește
cu baligi de bronz și rămîne pîrlog

plouă în țara celor învinși
sub aversă
se ridică pe cal întîmplarea inversă

admiterea în secolul următor

despre zori mi s-a spus că-s flăminzi – foarte bine !
n-au decît să mă ceară :
delirantul meu suc e depus de albine
în celule de ceară

ce-a fost greu a-nceput însă – Doamne ajută !
o femeie mioapă
a trecut pe la schituri vînzînd pe valută
perspective de-o șchioapă

viitorul întîi încă treacă și meargă
dar al doilea e – unde ?
dacă-l strig cineva care-l duce pe targă
îndărăt îmi răspunde

cu ce floare în mînă să vin la examen ?
azi mătușa și unchiul
ce-au jurat să stropească-nfocatul ciclămen
spun că-i doare genunchiul

în profeți mi-e speranța deci – bată-i să-i bată !
două găuri din pîine
mă observă atent ca o rouă holbată
a măririi de mîine

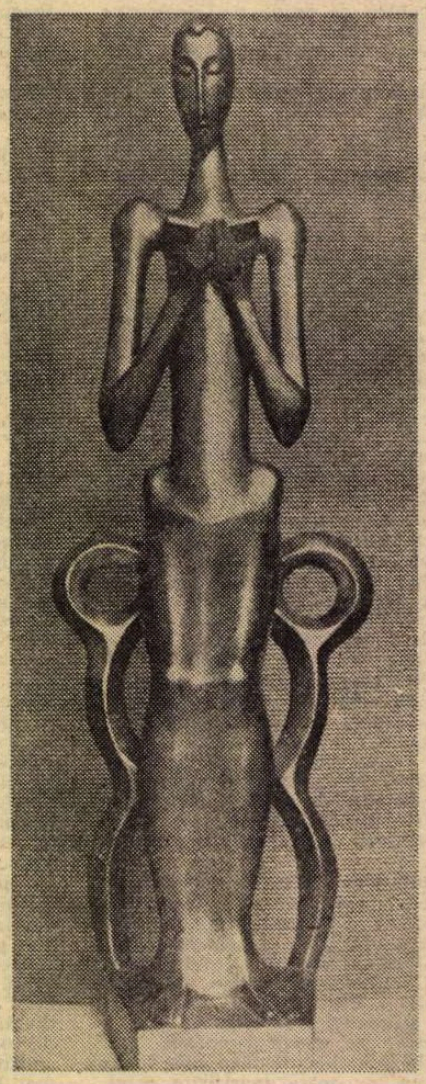
imn

singur exact în centru înflorește
cutremur în genunchii țării tale
uscat paralizat de reci uscaturi

nici cei ce-au fost nici cei ce vin nu scuză
prin neființă aminarea nunții

pe sfîntul stern călare-n centru țării
uscat îmbrățișat de reci uscaturi
cu gingaș bisturiu deschide-i pieptul
ridică-i inima-n furtună ține-o
ca-ntr-o lanternă de ludaie pînă
se face insulă cu far

forțează
în jur sărutul infinit al mării
gelosul flux de neamuri succesive



ION IRIMESCU : **Fată citind**

Marius ROBESCU

Tăcerea

Cu toții am fost dăruiți din naștere
cu auzul mare și auzul mic

auzul mic prinde sisiitul șarpelui
și ne ajută să supraviețuim

auzul mare e destinat
muzicii sferelor și a gîndului

cei mai mulți oameni și-au dezvoltat
în exclusivitate auzul mic

foarte mirați se uită ei, prin urmare,
la cîte unul care ascultă tăcerea !

Echipamentul fericirii

Toamna dezbrăcăm hainele albe
le strîngem într-o boccea
nu agonisim nimic
nici măcar un fir de nisip

dăm înapoi totul predăm
pînă la ultimul mărunțiș
ceea ce s-ar putea numi
echipamentul fericirii

fără nici-o figură de stil
adevărul adevărat
sîntem lăsați la vatră
goi goluți pentru încă un an

cerul răcindu-se de sus în jos
treptat cu noi înșine
cu îngeri cu tot
ne mai arată făcînd dragoste în urse...

Poetul privește atent

Poetul privește atent în jurul lui
și vede lumea clară, curată ;

nemulțumit îi dă ocol, o înclină puțin
și altceva zărește : dosul țesăturii

mai multe ițe, mai strîmb legate,
noduri cîte poftești
toți arborii vădindu-se
dinspre rădăcini

parcă pe partea cealaltă e mai puțin tocită
afirmă el
și-ncepe să tragă de un colț

și pînă cînd n-o-ntoarce cu totul nu se lasă !

ION IRIMESCU : **Dormind**

Unde

Unde-i iubirea din vis ?
s-a dus pe apa somnului

și apa unde-i acum ?
a băut-o boul domnului

și boul ce s-a făcut ?
l-a tăiat o frunză pe drum

din frunză ce s-a ales ?
i s-au zgîrcit vinele scrum

și vinele unde sînt toate ?
la rădăcina părului îngropate

și prefăcute în zi și în noapte !

Fă semnul

Dacă tu nu spui adevărul
alții ți-l vor striga ție în față

dacă tu nu spui adevărul tău
alții vor spune adevărul tău
lăsîndu-te sărac

dacă cumva crezi că adevărul
e slăbiciune sau chiar prostie
tu cum vei fi – vei fi puternic ?

totuși mai bine să nu spui adevărul
decît să-l spui tocmai la momentul potrivit
totuși mai bine să nu spui adevărul
dacă îți aduce numai foloase

taci !

în cea mai mare tăcere
fă semnul adevărului.

Centenarul primei ediții de POESII de Mihail Eminescu

EMINESCU avea intenția să-și strîngă o parte din poeziile sale în volum și îi găsise titlul: **Lumină de lună**, pe care avea să-l preia Ion Scurtu în a doua ediție de sub îngrijirea lui, în 1910. Prăbușirea poetului, din lunie 1883, l-a împiedicat însă de la realizarea proiectului, fără să fi lăsat, odată cu titlul, atît de norocos găsit, planul volumului. Este ceea ce s-a grăbit, dintr-un sentiment de pietate, să înfăptuiască Titu Maiorescu[1]), deținător al manuscriselor eminesciene, doritor ca în acest fel, să se limpezească în public imaginea celui în care vedea nu numai pe cel mai înzestrat poet al nostru, ci și „cea mai înaltă încorporare a inteligenței române"[2]). Apariția cărții a fost anunțată în presa bucureșteană, la data de 22 decembrie în „Românul", și a doua zi, în „România liberă"[3]). Succesul a întrecut toate așteptările. Fericitul editor îi putea comunica surorii sale, Emilia Humpel, la 23 ianuarie, că s-au vîndut într-o lună 556 exemplare, „un adevărat record pentru București"[4]). Peste alte trei săptămîni, numărul, pentru București, se ridica la 700, din tirajul de o mie de exemplare, după cum îl anunța Maiorescu pe Eminescu, în scrisoarea de mai sus, adăugînd :

„...de pe acum trebuie să te gîndești la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință."

Și mai departe :

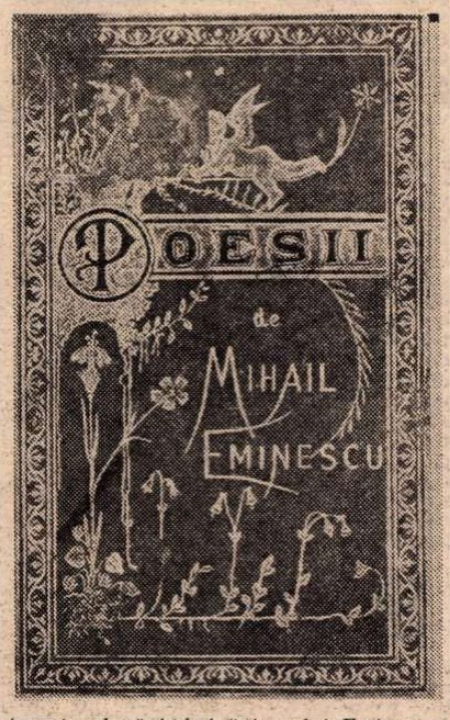
„Poeziile D-tale sunt astăzi cetite de toate cocoanele, de la Palat pînă la mahala la Tîrchilești și la întoarcere în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României. „Was ich mir dafor Koofe"[5]) ! Așa cam este, dar tot nu este rău, cînd te simți primit cu atîta iubire de compatrioții tăi".

Într-adevăr, lui Eminescu îi ardea de altceva: îi era în permanență foame și tînjea după „mămăliga strămoșească"[6]). Ediția întîia Maiorescu își împlinise menirea: de a difuza într-un public cît mai larg, lamura operei lirice eminesciene. În 1939, cînd Perpessicius a descris „tabloul edițiilor" acesteia, cartea devenise foarte rară: ambelor exemplare, consultate de dînsul, unul pe hîrtie de lux și celălalt pe hîrtie ordinară, le lipsea portretul (era cel obținut de Maiorescu în 1877 pentru tabloul Junimei, în miniatură). Bibliotecii Academiei îi lipsea, înterbelic, pînă ce poetul Ion Pillat i-a oferit un exemplar din colecția sa bogată din lirica universală. Recent, am putut constata că însuși Augustin Z. N. Pop, care a scris atît de mult și a cercetat atîta în vederea îmbogățirii biografiei eminesciene, nu a văzut cartea, după cum vedem dintr-un capitol intitulat **Despre ediția princeps** în recenta sa carte: **Întregiri documentare la biografia lui Eminescu** (Editura Eminescu, București, 1983). Iată rîndurile ilustrative :

„Culegerea cuprinde 69 de creații ale lui Eminescu, apărute în **Convorbiri literare**, cărora li s-au adăugat cîteva inedite din manuscrisele autografe, nu însă și cele care marcaseră începuturile lui Eminescu în **Familia**".

Or, totalul poeziilor din ediția princeps este numerotat 61, la tabla de materii **(Cuprins)**, iar dacă socotim și cele trei variante ale elegiei **Mai am un singur dor**, de la n-rul 52, se ridică la 64.

Din cele 61, fuseseră publicate în „Convorbiri literare" numai 38. **Doina** a apărut în „Convorbiri literare" de la 1 iulie 1883, deci după internarea lui Eminescu, iar un lot masiv de 12, în aceeași revistă, de la 1 februarie 1884, așadar după apariția primei ediții. Alte șase erau reproduse după „Familia", din lotul oferit de Eminescu lui Iosif Vulcan, la recomandarea lui Maiorescu, într-o ședință a Junimei în primăvară (în „Convorbiri literare" aveau să fie republicate abia la 1 februarie 1884.). Propriu zis, inedite au fost celelalte pînă la 61 și anume : **Lasă-ți lumea ta uitată, Ce te legeni, codrule, Odă în metru antic,** cele trei sonete : **Iubind în taină, Trecut-au anii** și **S-a stins viața falnicei Veneții,** apoi **Se bate miezul nopții, Cu mîine zilele-ți adaugi, Din valurile vremii, Glossă, Mai am un singur dor** și **Criticilor mei.** În „Familia" apăruseră în 1883: **Și dacă ramuri bat în geam, Adio, Ce e amorul, Pe lîngă plopii fără soț, S-a dus amorul** și **Cînd amintirile.** Așadar numărul inedităților s-a ridicat la 12. Maiorescu le-a reprodus, probabil, după manuscrisele,



trecute după îmbolnăvirea lui Eminescu, din mîinile lui Simțion, prietenul poetului, în ale criticului.

PERPESSICIUS elogiază arhitectura volumului, care se deschide cu elegia **Singurătate**, urmată de altele și încheiată cu poemele mari : **Epigonii, Călin, Strigoii, Scrisorile** (în volum **Satire**) **I—IV, Luceafărul** și, ca un ultim mesaj, și o „ars poetica", **Criticilor mei.**

Trebuie să relevăm însă că transcrierea după „Convorbiri", „Familia" și manuscrise n-a fost dintre cele mai fidele.

La începutul colaborării sale la „Convorbiri literare", Eminescu lăsase redactorului lor, lui Iacob C. Negruzzi, toată latitudinea, să șteargă și să îndrepte. Cu ocazia trimiterii manuscrisului **Epigonilor**, de la Viena, la 17 iunie 1870 stil vechi, îl autoriza astfel :

„...ceea ce nu se va potrivi puteți șterge în bună voie..."

La 4/16 septembrie repeta, odată cu trimiterea basmului **Făt-Frumos din lacrimă :**

„...ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, căci eu nici nu mai știu ce se potrivește și ce nu !"

La 6 februarie stil nou 1871, răspundea la cererea lui Negruzzi :

„Mă mir de ce mai cereți autorisarea mea întru suprimarea strofelor mele cînd eu V-am dat-o de mult cu atîta încredere și, Vă asigur, cu atîta bucurie. Ștergeți numai, pentru că nu sunt înamorat de loc în ceea ce scriu; știu numai prea bine, că chiar ce va rămîne nește rs nu-i de v-o samă deosebită. Slavici asemenea Vă autorizăpe deplin pentru orice schimbare sau supresiune ați găsi de cuviință."

Și mai categoric scrie de la Viena, la 16 mai st. n. :

„Dacă cele ce v-alătur de la mine ar fi rele, nu vă jenați de fel și aruncați-le în foc."[7]).

Abia în 1876, la apariția **Strigoilor**, refuză să accepte o modificare propusă de Maiorescu, la un final de vers **(vedem).** Se deșteptase în el încrederea în scrisul său și amorul propriu al părintelui pentru odrasla sa spirituală.

Să prezentăm, așa, de probă, chiar în **Strigoii,** inadvertențele mai grave ale ediției Maiorescu, colaționînd textul ei cu cel corect, al ediției Perpessicius, ba chiar cu acela din „Convorbiri literare" :

v. 21 : domnind **sumeț (semeț)** ;

v. 31 : Pe Nistru tăbărisem poporul tău **împil (să-mpil !)** ;

v. 116 : În dom de marmur negru ei intră **neopriți (liniștiți !)** ;

v. 119 : Se-nalță-n sus albastră, de **fiecare** dungă (de **flacăre o dungă !)** ;

v. 220 : Pin' ce-un fior de moarte-**i cuprinde** dimineața (îl prinde !) ;

v. 225: Ei simt c-a lor vorbire **e slabă,** tot mai slabă (vorbire-**i mai slabă,** tot mai slabă !) ;

v. 267 : Ei trec în răpejune **prin** rîuri fără punți **(de** rîuri fără punți !) ;

v. final : Barba-n pămînt i-ajunge și genele **de** piept **(în** piept).

O singură modificare, datorită lui Maiorescu, îmbunătățește textul, din punct de vedere muzical, la versul 194 :

Acum o armonie de-amor și voluptate".

În manuscris și „Convorbiri literare", **neeufonicul Acuș,** stricînd însăși armonia din versul ce se dorea cît mai muzical.

Evident, nu toate „variantele" textului Maiorescu îi sînt imputabile, dacă facem partea cuvenită, culegătorilor și corectorului editurii.

Cîteva din erorile cele mai grave i-au fost relevate lui Maiorescu curînd după apariție, de către Ion Nădejde și B.P. Hasdeu, dar nu au fost luate în seamă cu ocazia reeditărilor succesive.

Au urmat ediția II în 1885, cu același număr de poezii, și III, în 1888. La invitația lui Maiorescu, de a adăuga eventual poezii noi, poetul se eschivase[8]), reeditarea interesîndu-l exclusiv pentru remunerația ce i se cuvenea, și nesinchisîndu-se de acuratețea textului. Perpessicius și-a exprimat în această privință mirarea, perfect îndreptățită, mai ales pentru perioada creației eminesciene plenare, cînd textul apărea în „Convorbiri literare", uneori cu grave erori de tipar.

Problema suprimării celor trei strofe din **Luceafărul** (în cuvîntarea Demiurgului), după ce poemul apăruse întîi în **Almanahul României June** din Viena și fusese integral reprodus în „Convorbiri literare" rămîne controversată, afirmîndu-se, fără dovezi, că Eminescu ar fi consimțit la acea retușare, ba chiar că i-ar fi aparținut lui însuși.

Să revenim însă la edițiile următoare, ale textului îngrijit de Maiorescu. Într-o notă, la răspunsul lui Eminescu, către Maiorescu, care-i cerea consimțămîntul să publice ediția a III-a, I. E. Torouțiu comite mai multe erori, scriind :

„Ediția I-a: **Poezii,** București, Socec 1883 (în loc de 1884) ; Prefață de T. Maiorescu. Ediția a II-a 1887 (în loc de 1885), a IV-a (fără dată, 1889, și cu omisiunea celei de a III-a, 1888 !), a VI-a 1892 (sărind peste a V-a, 1890 !), a VII-a 1895, a VIII-a 1901 etc."[9]).

Însuși Perpessicius, cînd redacta **Tabloul edițiilor,** din 1939, nu văzuse ediția a III-a (1885), nici pe a V-a (1890), a VI-a (1892), a IX-a (1903) și a X-a (1907), lipsind exemplarele atît în Biblioteca Academiei Române, cît și în anticariat.

RECAPITULATIV, așadar, au apărut cele 11 ediții Maiorescu, în anii 1883, cu milesimul 1884, apoi 1885, 1888, 1889, 1890, 1892, 1895, 1901, 1903, 1907 și 1913. În ediția a III-a, a adăugat trei poezii : **La steaua, De ce nu-mi vii** și **Kamadeva.** Ediția a V-a s-a îmbogățit cu : **Diana, Sara pe deal, Sonet (Or (sic) cîte stele ard în înălțime)** și **Dalila** (ulterior cunoscută și sub numele **Scrisoarea a V-a).**

La ediția a VI-a s-au adăugat: **Nu mă-nțelegi, Pe un album, Între păsări** și **Fragment** (După ce atîta vreme).

O ultimă poezie apare în ediția a VIII-a, **Rugăciune** (Rugămu-ne-ndurărilor). Beneficiile cuvenite autorului au fost destinate de Maiorescu, după moartea lui Eminescu, în cadrul unei scrisori către librarul-editor Socec, unor premii acordate studenților. În 1895, căpitanul Mateiu Eminescu, singurul rămas în viață dintre frații și surorile poetului, a revendicat aceste onorarii, pe baza drepturilor succesorale, cu amenințarea confiscării edițiilor neaprobate de el. În interval, cartea mai apăruse la Iași, în editura fraților Șaraga, în 1890, într-o ediție ieftină, populară, îngrijită de A. D. Xenopol, **Poezii (complete),** cu 96 de titluri.

V. G. Morțun, care se angajase cu ediția a III-a, în 1888, a publicat tot la Iași, în editură proprie, în 1890, **Proză și Versuri,** cu 27 de titluri, precedate de o scrisoare a lui Eminescu, din Botoșani, 10 noiembrie 1887, cu o mișcătoare cerere de ajutor, cu finalul: „cea mai neagră mizerie mă amenință". Ea pare a-i fi fost inspirată de Harieta, care trata, pentru dînsa și Mihai, cumpărarea unei case în Botoșani. Din mîndrie, Eminescu ceruse lui Vlahuță să se sisteze umilitoarele liste de subscripție.

Înainte de a încheia, se cuvine să mai relev două evenimente, legate de edițiile Maiorescu, în tiraj de cîte o mie de exemplare, cu excepția cîte unuia dublu, la ediția a noua, a zecea și a unsprezecea (edițiile Maiorescu totalizînd astfel, în timpul vieții lui, în decurs de 24 de ani, patrusprezece mii de exemplare). Este vorba de scurtul, dar substanțialul studiu, cu titlul **Poetul Eminescu,** apărut în ediția IV din 1889, și menționat în subtitlu : „Cu o notiță biografică de T. Maiorescu". Cu cele zece pagini ale acesteia se pun bazele studierii vieții și operei lui Eminescu. Pentru așa-zisul caracter **pro domo** al acestor pagini, autorul a fost violent atacat în revista ce apăruse în ultimul an sub egida lui Eminescu, **Fîntîna Blanduziei,** de către Al. I. Hodoș (viitorul prozator Ion Gorun). Și Caragiale avea să aibă o regretabilă și prea tîrziu regretată ieșire contra lui Maiorescu, în **Două note,** imputîndu-i pe nedrept de a-și fi însușit veniturile din vînzarea edițiilor de **Poezii** și de a le fi falsificat conținutul. Or, ambele acuzații erau nefondate, sub rezervă poate a prea deselor intervenții în textul original, acolo unde criticul crezuse că este îndreptățit să amelioreze textul. Față de tot ce făcuse însă Maiorescu pentru genialul poet, din momentul acordării bursei pentru Berlin și pînă, inclusiv, în ceasul trist al înmormîntării lui, ne vine greu a judeca sever erorile edițiilor sale. Lui Caragiale-i era ușor să edicteze legi de editare științifică a textelor, dar mai greu era să se găsească cineva pregătit cu acele metode moderne, în vigoare aiurea. Meritul incontestabil al edițiilor Maiorescu este acela de a fi ales judicios textele cele mai bune, din cele publicate și din manuscrise, înainte de a fi donat, în zorii secolului nostru, Academiei Române, întreg tezaurul. Sarcina urmașilor este de a veghea să nu rămînă nimic netipărit din cele 42 de caiete ale lui Eminescu, să ducă mai departe ediția monumentală a lui Perpessicius și a continuatorilor lui.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Editura Librăriei Socec & Comp. — București, 1884, cu Prefața Editorului (București, Decemvrie 1883, T. Maiorescu).

[2]) Scrisoarea către Eminescu, aflat încă la sanatoriul de la Oberdöbling, lîngă Viena, în convalescență, februarie 1884 (în **Studii și documente literare,** vol. IV, **Junimea,** de I. E. Torouțiu, 1933, pag. 185—187).

[3]) Perpessicius în M. Eminescu, **Opere,** I, București, 1939, pag. XII.

[4]) Scrisoare publicată de Gh. T. Kirileanu în Buletinul „Mihai Eminescu", 1941.

[5]) În germană argotică: „Ce-mi pasă" (echivalentul franc. **Je m'en fiche).**

[6]) Scrisoarea lui către A. Chibici-Rîvneanu, de la Döbling 12/24 ianuarie 1884, la Torouțiu, **ibid.,** pag. 159.

[7]) La Torouțiu, **op. cit.**

[8]) Afirma că nu are poezii nepublicate de intercalat în noua ediție, cu „mulțumiri din inimă pentru interesul ce pururea mi l-ați arătat", din Botoșani, 14/26 martie 1888, la Torouțiu, **op. cit.,** pag. 167—168.

[9]) **Op. cit.,** pag. 301.

SOLSTIȚII

PRIMUL eveniment cosmic de după moartea lui Nichita Stănescu va fi solstițiul de iarnă al acestui an. Aspru solstițiu al unui an în cursul căruia, în toată lumea, s-a făcut mai frig.

Îmi aduc aminte un alt solstițiu, dar acela a fost de vară și sînt douăzeci de ani de atunci, plin de lumină și bucurie, cînd am scris un poem, chiar astfel intitulat : Poem de solstițiu, plin și el de lumina și bucuria clipei pe care o trăiam.

Pe Nichita Stănescu,
pe băiatul acesta dăruit cu trup și suflet poeziei,
trup de băiat și suflet de băiat,
neintinat și pur, crescut după legile imponderabilității,
putînd să plutească între zenit și nadir,
risipindu-și ființa în cosmos ca pe un pumn de grăunțe,
pe băiatul acesta dăruit cu trup și suflet poeziei,
pe care poezia îl răsplătește adeseori,
înconjurîndu-l cu brațele ei lungi
și sărutîndu-l ca o fată, pe ochi și pe gură,
sărutîndu-l lung pe ochi, pe sprîncene și pe obraji,
mi-l închipui acum în orașul nordic Helsinki.

Mi-l închipui sub lumina nopților albe
salutînd unul după altul pe toți eroii Kalevalei,
salutat de ei pe rînd și dus de mînă
să-și vadă fața în cele zece mii de lacuri ale
Finlandei.

Mi-l închipui visînd, cum numai sub cercul polar
se poate visa,
urși albi, cuprinși de o enormă melancolie,
corăbii ce au trecut prin patru sute de furtuni,
ondine cu părul pînă la șold
și imaculate suprafețe pe care aluneci, aluneci
la infinit.

Nordule puternic și pur,
umple cu aerul tău plămînii lui Nichita,
sărută-l cu botul gingaș al focilor tale,
exaltează-l cu lumina nopților tale albe,
prefă-i imaginația într-o uriașă vîlvătaie
și trimite-l înapoi spre miazăzi,
spre țara lui în care începe să se coacă grîul,
ca pe un secerător cu inima de aur,
ca pe secunda, de aur, a Solstițiului.

Așa a fost, numai lumină și bucurie, la solstițiul de vară a anului 1964, și e multă vreme de cînd, amintindu-mi-l, amintirea lui trezește în mine un melancolic ecou:

Mai suna-vei dulce corn ?

Geo Bogza

EDIȚIA INTEGRALĂ PLATON LA VOLUMUL IV:

„Phaidon" și „Phaidros"

SÎNTEM martorii unei întreprinderi de amploare care atestă, oriunde, maturitatea unei culturi: este vorba de apariția ediției integrale Platon, ajunsă acum la al patrulea volum. Cu oarecare întîrziere față de cadența editării primelor trei, recentul volum cuprinde două dialoguri platoniciene fundamentale: **Phaidon** și **Phaidros**. Recitirea lor într-o traducere nouă, fără arhaisme prețioase și fără naivități, este o delectare căreia îi reziști cu greu. Dar nu numai atît. **Phaidon**, acest text fundamental pentru zorile filosofiei europene, pune cu toată acuitatea problema actualității gîndirii platonice și schițează clar dimensiunile întreprinderii uriașe în care se află angrenată echipa română de editori și traducători.

Patronajul spiritual al lui Constantin Noica și Petru Creția veghează tutelar. Echipa — amplă, tînără și de excepțională pregătire filosofică — se modifică periodic, bazîndu-se pe un nucleu central. Datorită acestui fapt, cel de al patrulea volum — cuprinzînd două dialoguri ce ne plasează în centrul reflecției ideatice — atestă și maturitatea reflecției filosofice românești. Dacă există cărți inspirate și cărți construite, ediția românească Platon este prototipul celei de a doua categorii: aduse la zi ca bibliografie, tinzînd spre epuizarea semnificațiilor textului, dovedind o indeniabilă originalitate locală în receptarea mesajului unei filosofii universaliste, comentariile și notele prezentului volum valorează cît o monografie bine articulată. Două texte ale lui Constantin Noica (comentarii la cele două dialoguri), alte două ale lui Heidegger și Joly situează deodată exegeza platonică la nivelul cel mai înalt al secolului nostru.

„În fața unui dialog ca acesta, nu încap, poate, decît trei feluri de reacții. Primul și cel mai nobil este: tăcerea". Așa începe comentariul lui Constantin Noica la **Phaidon**. Păstrînd o „tăcere filosofică" asupra sensurilor ultime ale dialogului despre suflet, ne simțim obligați să glosăm, timid, asupra bagajului parafilosofic al scrierii, asupra organizării literare a dialogului. Fapt curios: lectura lui **Phaidon** nu numai că își păstrează întreaga magie, dar provoacă ecouri inedite, posibile doar în contextul secolului nostru. Timpul scurs organizează o „lectură regresivă" din care acest text al nașterii filosofiei europene iese infinit îmbogățit: din secolul IV î.e.n. și pînă acum, **Phaidon** a avut o carieră spirituală pe care autorul lui era, probabil, departe de a o bănui; reflecțiile despre suflet ale unui filosof dintr-o cetate mediteraneană s-au transformat în simbure al gîndirii continentale. Nu putem face abstracție de această evidență parcurgînd, din nou, paginile cunoscute.

Cu riscul de a ignora esențialul și de a pune între paranteze erudiția, trebuie să spunem că ceea ce frapează pe lectorul obișnuit al lui **Phaidon** este tocmai forța literară a dialogului, pe care timpul a alterat-o foarte puțin. Argumentele psihologice, logice și ontologice ale preexistenței și supraviețuirii sufletului sînt discutate de două mii de ani încoace; faptul că le găsim pentru prima oară memorabil asamblate în **Phaidon** ne provoacă fiorul diacronic al unei emoții mai degrabă cronologice; imensa bibliotecă de comentarii platoniciene și referirile sacralizate din marii filosofi care au meditat asupra dialogului închid textul lui Platon în fortăreața gloselor, printre care trebuie să te strecori. O viață întreagă abia ajunge pentru inițierea elementară pe acest teren: îl abandonăm cu sufletul liniștit erudiției.

Ceea ce rămîne însă nealterat și pur este suflul poetic direct, proaspăt în ciuda trecerii a două milenii, pasiunea spiritualistă acaparatoare din care — observăm acum — gîndirea noastră s-a nutrit inconștient sau după prime lecturi de extremă tinerețe. Argumentele ne pot părea profunde, neliniștitoare, depășite sau naive: dar punerea lor în pagină și dramatizarea genială le transformă în mostre de spirit viu.

„Atunci, nemaifiind legați de trup și de nesăbuința lui, deveniți puri, vom exista, putem să credem, printre realități și ele pure și vom putea cunoaște prin noi înșine în întregime ceea ce e fără amestec, adică ceea ce e, credem noi, adevărul. Căci celui ce nu este pur nu îi este îngăduit să se atingă de ceea ce este" (67, b).

Exemple de asemenea retorică a purității se găsesc nenumărate în **Phaidon**. De cîte ori Socrate ajunge la climax-ul unei argumentări, filosofia se transformă în proză de artă. Dar ceea ce face, probabil, forța elocventă a acestui dialog platonician este tocmai absența oricărui dogmatism: Socrate nu avansează certitudini, ci ipoteze; el nu expune construcții logice și nu aspiră la demonstrații, el mitologizează. Substanța fiecăruia dintre celebrele argumente pare extrasă din latura poetică a existenței omenești, din visătoria originară, nu din logică: viața ca „ucenicie a morții" sau ca „purificare"; argumentul de natură heraclitiană al „veșnicului ciclu de schimbări", ca și acela al cunoașterii care este „o amintire". Ce sînt toate aceste argumente în ordine strict rațională? Puncte de sprijin pentru o pornire genuină ireprehensibilă, care trece dincolo de rațiune.

La sfîrșitul dialogului, puțin timp înainte de a bea otrava, Socrate spune: „Crezînd asta, [nemurirea sufletului] cred că merită să-ți asumi oarecare risc. Căci e un risc frumos și tot ce ține de el trebuie să ni-l repetăm ca pe o incantație. Iată de ce zăbovesc de atîta vreme asupra mitului" (114, c). Avem aici nu numai schița pariului pascalian, ci și întreaga măsură a literarității latente a dialogului.

Chiar dacă toate argumentele lui Socrate ar putea fi reduse la istorie și contextualizate, deci cantonate în timp, rămîne întreagă punerea dramatică în scenă. Dialogul începe cu un schimb de replici între Phaidon și Echecrates, multă vreme după dispariția lui Socrate; Phaidon îi evocă ultimele ore de viață, dialogul începe, Socrate intră în scenă — apariție imperială — pentru a o umple complet; sînt ultimele ore ale filosofului, călăul deja așteaptă, dar Socrate nu găsește altă utilizare pentru aceste ultime ore decît pasionanta discuție despre suflet. Apar îndoieli, există o dialectică evoluată a întîmpinărilor lui Simmias și Cebes: Socrate se odihnește o clipă pentru a relua argumentarea. În dezbaterea pur filosofică, prezența destinului ce va interveni peste cîteva ore domină nevăzută: zeci de aluzii involuntare, teama discipolilor de a vorbi despre viitorul imediat, seninătatea eroului principal. Pe nesimțite, datorită concentrării dramatice, Socrate devine erou tragic. În cele cîteva ore de desfășurare a lui **Phaidon**, din zori și pînă la apusul soarelui, asistăm atît la tragedia umană a cunoașterii în general, cît și la tragedia celui care gîndește.

Infuzia de pură literatură are și un alt aspect. Materialul compozit din care se alătuiește dialogul, argumentarea filosofică, partea de mitologie și de critică filosofică implicită — toate acestea par **unificate**, la un nivel de literaritate pură. Heraclitianismul viziunii bipolare din primul argument, orfismul concepției potrivit căreia corpul este un fel de „mlaștină" care trage sufletul în jos, propria istorie a gîndirii lui Socrate (cel interesat în tinerețe de științele naturii și de Anaxagoras), mitul despre Hades, dezvoltat în ultima parte a dialogului, totul se transformă într-un text coerent, într-o poveste minunată despre începuturile umanității ginditoare. Subtilitatea și naivitatea, fiorul metafizic și reziduurile superstițiilor grecești din sec IV î.e.n. își șterg contururile, se egalizează la nivel superior. În planul textual al dialogului, substanțele diferite s-au omogenizat, au căpătat o coerență pe care puține scrieri filosofice ale Antichității au dobîndit-o. Sîntem tentați să vedem în ea nu doar expresia unei forțe mentale ieșite din comun, ci și imaginația concretă a unui literat. Ultimele pagini îl înfățișează pe Socrate detașat și împăcat, prototip al umanității filosofice: efectul de pură literatură (ultimele cuvinte adresate celor din jur, băutul cupei cu otravă) adaugă o altă semnificație, de întărire prin exemplu, discursului despre supraviețuire de pînă atunci.

SĂ NE mai întrebăm de ce au iradiat prin secole aceste pagini fundamentale? La finele secolului nostru, perspectiva inversă este amețitoare. În acordurile celeste ale muzicii din **Phaidon** luau contact florentinii secolului XV cu sursele vii ale gîndirii nebănuite a lui Platon; suflul din **Phaidon** a dus la aspirația spre puritate din sonetele lui Michelangelo, Shakespeare sau Camões; pe urmele lui **Phaidon** au avut loc disputele dintre **animus** și **anima**; datorită dialogurilor de tipul lui **Phaidon** a izbucnit, la finele secolului XVIII, spiritualitatea romantică, eroică și extremistă, a lui Coleridge, Novalis sau Keats; elementele neoplatonice din cultura europeană **fin-de-siècle** sînt atașate, probabil, tocmai acestui dialog despre suflet. Ne place să ne imaginăm sau, poate, chiar astfel s-au petrecut lucrurile: posteritatea pur literară a lui **Phaidon** este, probabil, la fel de bogată ca și substanța filosofică intrinsecă rămasă între paginile dialogului.

Cît privește posteritatea culturală a lui **Phaidon**, nu putem să nu observăm că editarea și comentarea lui Platon a asociat, acum în România, forțe spirituale deosebite. Contribuția lui Constantin Noica, esențială, nu poate fi măsurată la nivelul unui singur dialog platonician, deoarece ea dă viață întregului proiect. Estetul, prozatorul, poetul și clasicistul Petru Creția a creat lui **Phaidon** o variantă românească fără vîrstă, clară și accesibilă, în care gîndirea filosofică se detașează cu toată puritatea. Gabriel Liiceanu a întreprins aceeași acțiune în cazul lui **Phaidros**. Tineri entuziaști aflați în jurul vîrstei de 30 de ani au adus — prin traduceri, note și comentarii — contribuții de nivelul unor bătrîni heleniști și filosofi; dar flacăra entuziasmului lor țîșnește din fibra textului: i-am numit pe Manuela Tacușan, Andrei Cornea și Radu Bercea. Dirijate de Constantin Noica, Operele lui Platon apar acum în românește ca o carte **construită**: la edificarea ei, scriitori, filologi, esteticieni, istorici ai artei și eruditi filosofi lucrează de ani de zile. Să vedem în această carte un simbol? Ar fi reconfortant. Trei generații s-au asociat pentru a oferi culturii noastre o operă de bază, destinată să umple secolul următor. Creator al uneia dintre cele mai profunde tradiții culturale europene, **Phaidon** poate fi chemat oricînd la o nouă viață. O lecție clară și optimistă: din meditația fecundă asupra **cărților** esențiale de ieri vor lua naștere marile cărți de mîine.

Mihai Zamfir

Al. Tănase — 60

PROFESOR de filosofie pasionat și om de știință de aleasă cultură, el însuși unul din cei mai cunoscuți teoreticieni ai filosofiei și istoriei culturii, apreciat ca atare nu numai de opinia de specialitate de la noi, ci și de opinia filosofică internațională, Alexandru Tănase ilustrează cu prezența sa ca membru activ multe structuri organizaționale de prestigiu cu caracter academic din țara noastră și de peste hotare.

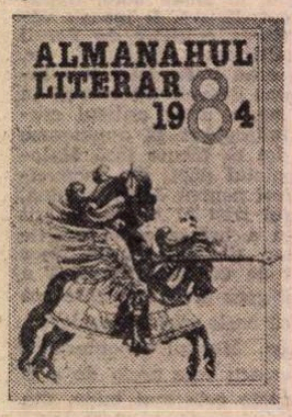
Mulți ani a fost director al Institutului de filosofie al Academiei de științe sociale și politice. În această calitate a contribuit mult la stimularea climatului de dezbatere teoretică și ideologică, a inițiat colective de cercetare pentru elaborarea unor importante lucrări de sinteză și cu deosebire tratate de istoria filosofiei românești și universale, de etică, estetică, teoria cunoașterii.

Mai mult decît alții dintre noi, în ultimele decenii profesorul Tănase a înțeles valorile umaniste tradiționale ale culturii noastre alegîndu-și ca profesiune de credință și ca domeniu prioritar de cercetare problematica umanismului și a condiției umane, sistemul valorilor culturii și al civilizației, urmărind cu perseverență în anii din urmă rolul filosofiei în reconstrucția universului uman. În toate aceste domenii, de altfel de vîrf ale cugetării filosofice contemporane, filosoful român a publicat cărți de referință. Dintre ele ne-au atras atenția în mod cu totul deosebit „Introducere în filosofia culturii" (1968), „Cultură și religie" (1973), „Cultură și umanism" (1973), „Cultură și civilizație" (1978), „Lucian Blaga — filosoful poet, poetul filosof" (1977), „Eseuri de filosofia literaturii și artei" (1980). Acestora li se adaugă multe altele, scrise individual sau în colaborare, un număr impresionant (cîteva sute) de studii și articole publicate în aproape toate revistele ideologice și de cultură mai de seamă din țara noastră (unele dintre ele apărute și în reviste de specialitate din alte țări).

Datorită modului său personal de a fi și de a gîndi, ne place să credem, și pentru că a optat pentru căutări în domenii ale filosofiei care-i asigură acesteia în cea mai mare parte specificitatea în aria actualelor tipuri de discurs pe care le practică cugetarea umană, pe profesorul Alexandru Tănase îl caracterizează nemulțumirea de sine și nonconformismul creativ, stăruința și ambiția, nu rareori duse pînă la limită, pentru a-și realiza proiectele, spiritul de omenie de rară eleganță și refuzul total al agresivității în relațiile cu oamenii, nevoia imperioasă de prietenie și colegialitate, pe care știe să le răsplătească cu devoțiune celor care i le oferă.

Prietenia și omenia nu-l împiedică însă să fie un spirit polemic, își apără cu ardoare punctele de vedere, fiind un oponent mereu angajat. Manifestă fermitate ideologică și în același timp este îndrăgostit de universurile mitologice, ceea ce-i determină pasiunea pentru descifrarea substratului mitic al valorilor noastre contemporane. Este unul din puținii care practică la noi cu stăruire eseul de factură artistică în scrierea filosofică, gen din păcate tot mai rar întrebuințat în construcția și comunicarea filosofică din ultima vreme, dar de care umanismul actualei epoci, pîndită de prea multe capcane ale înstrăinării, are atîta nevoie.

Ion Tudosescu

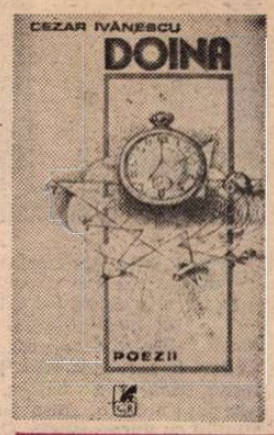


„Almanahul literar 1984"

● APĂRUT la scurt timp după **Almanahul copiilor, Almanahul literar 1984**, editat tot de Asociația Scriitorilor din București (redactor responsabil prozatorul Bujor Nedelcovici), pune la dispoziția cititorului un sumar pe cît de variat, pe atît de interesant, fapt ce demonstrează că informarea, instruirea și delectarea amatorului de literatură au fost criteriile principale care au stat la baza realizării acestui almanah. Alături de file din istoria națională (Cristian Popișteanu, **Actul demnității naționale**), de **Mărturii și spovedanii** ale unor scriitori, azi dispăruți, care și-au pus talentul în slujba ridicării limbii române, găsim inserate portrete omagiale ale unor cărturari de prestigiu (Ion Barbu, M. Sadoveanu, V. Alecsandri, Panait Istrati, V. Voiculescu, Edgar Papu și alții) și o interesantă incursiune într-o **Geografie... literară bucureșteană** (Al. Predescu), vizînd, toate, punctarea dimensiunilor tradiției literare românești. Literatura contemporană este prezentă în paginile **Almanahului** prin proze scurte și poezii semnate de scriitori de prestigiu: D. R. Popescu, Octavian Paler, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Romulus Rusan, Iosif Naghiu, Bujor Nedelcovici, George Macovescu, Fănuș Neagu, Vasile Băran, Al. Papilian, Vladimir Colin, Ion Hobana și foarte mulți alții. Deosebit de interesante sînt mărturiile din **Jurnalul** lui Mircea Eliade, cît și traducerea de o mare frumusețe pe care poetul Șt. Aug. Doinaș o face din opera lui Gérard de Nerval. Tot în domeniul traducerilor, **Almanahul** ne propune delectante tălmăciri din autori mai mult sau mai puțin cunoscuți cititorului român: Jorge Luis Borges, José-Luis de Vilallonga, James Hay, Boileau-Narcejac, Alberto Moravia, Daphné du Maurier, Saki, Robert Lopresti, Romain Gary și Arthur C. Clarke. În dorința interrelaționării literaturii cu alte forme de artă, **Almanahul** oferă o deschidere spre un domeniu strîns legat, prin intermediul cuvîntului, de beletristică, anume filmul. Sub genericul **Secvențe** sînt grupate interesante „descinderi" în trecutul și prezentul artei cinematografice: **Dialogul dificil al literaturii cu filmul** (H. Dona), **Pe urmele copilăriei cinematografului** (Constantin Popescu), și traducerea scenariului celebrului film al lui Bernardo Bertolucci, **Ultimul tango la Paris**. „Premii literare pe meridianele lumii", „Roza vînturilor" (curiozități și informații din lumea scriitoricească), „Rebus" (evident pe teme literare) și „Sport" sînt celelalte rubrici care completează în mod fericit acest frumos **Almanah literar 1984**.

R. V.

ION IRIMESCU: **Poezie, iubire, muzică**



Gîlceava sufletului cu trupul

POEZIILE din **Doina** sînt din cel mai „pur" Cezar Ivănescu. Temele dintotdeauna ale poetului (dragostea, moartea) s-au distilat pînă la a nu rămîne decît o licoare vrăjită, în care au fiert toate sucurile limbii. Bacovianismul originar a devenit cîntec propriu, intens şi tînguitor, ca o recădere în copilărie a unui suflet tragic : „! merg şi scriu — şi scriu ! — / şi că te caut nu-ţi promit, / iar compun mintal / de cînd hîrtia s-a scumpit, / scriu pe creier / cu negreala de pe suflet / negru negru negru negru — / şi negreala asta negreşit / apele-or s-o spele — / cînd îmi va ploua direct pe creier — / asta după ce-mi voi fi vîndut calota / fiindcă osu-i bun pentru hîrtie — / asta după ce mă vor fi otrăvit : / zilnic iau şi beau otravă, / zilnic beau otrava lor, / mă omoară ştiu, dar cu zăbavă, / doamnelor şi domnilor!" Doinele sînt un fel de elegii, făcute parcă spre a fi cîntate, bogate în repetiţii şi refrene muzicale, „romances sans paroles" ale unui Verlaine, al cărui spirit s-a impregnat de lirica noastră populară, de limbajul naiv al poeţilor erotici din secolul trecut şi de forme orale, vechi şi argotice. Moartea e invocată în tonuri senzuale, frapante : „sînul tău cel acru-toapsă / numai pentru mine-i dul-, / Moarte, tu, cu lungă coapsă, / numai eu te îndestul, // sînul tău cel acru-toapsă / numai pentru mine-i du-, / Moarte, tu, cu naltă coapsă, / îmi ştii mînurile tu. / Moarte, tu, cu naltă coapsă, / îmi ştii mînurile tu". Motivul biblic şi medieval al zădărniciei e reîmprospătat într-o lirică arzătoare şi profundă, care păstrează vocabulele şi sintaxa din **Viiaţa lumii** a lui Miron Costin, adăugîndu-i nota de individualitate a modernului : „!ard de durerea bietului meu trup, / faceţi-mi trupul, viermilor, ţărînă, / trei mii de ani de-acum de el mă rup, / fără-de-sufletu-mi o să rămînă, / l-or învîrti vîrtelniţe de foc, / muncit şi chinuit mereu nestareţ, / pînă l-or stringe iară la un loc / sufletul meu pios nepizmătareţ, / eu către tine trup al meu mă-ntorc / în Kali-Iuga, în Eonii care-ţi / vîntură vîrtelniţe şi-ţi storc / miezul dezastrului mereu nestareţ..." Risipirea trupului şi negura sufletului produc şi acest foarte pur bocet, în care bucuria eliberării şi jalea piericiunii se amestecă inextricabil : „!de acum mai uşor / decît ceaţa-s călător, // de acuma mai lin / de acuma nu mai vin : // negură, negură / cu sîngele pe gură // Precistă, Vergură / sufletul mi-i negură ! /!/! negură, negură / cu sîngele pe gură // Precistă, Vergură / sufletul mi-i negură !"

Cea mai complexă doină din volum (subintitulată **Variantă)** cuprinde, în acelaşi stil inimitabil, cincizeci şi una de poeme (alcătuind o „tramă" lirică neîntreruptă) consacrate raportului dintre suflet şi trup. De aspect iniţiatic şi esoteric, doina aceasta rezumă mitologia lirică a lui Cezar Ivănescu. E vorba de intrarea sufletului în cel de al şaptelea al său trup (cifra 7 se repetă), aşadar de o suită de metamorfoze, care le amintesc pe cele plotiniene (nu ştiu dacă intenţionat), dar nu însoţite de sentimentul eliberării, ci de acela al suferinţei şi luptei : „!pregătindu-se să intre / într-al şaptelea lui trup, / sîngerînd din ochi şi vintre, / urlînd ţapăn ca un lup / şi-alegîndu-se doar dintre / moi suspinuri ce se rup, // sufletul meu..." Etapele se deschid cu acceptarea metamorfozei, continuă cu respingerea ei, în imprecaţii şi blesteme, cu plîngerile păcătosului care se înfăţişează la tronul de sus, şi se încheie, cum au început, cu o anumită resemnare. Întîlnim numeroase motive folclorice, prelucrate savant : „!astăzi mi se-ntoarce toată / jalea cum e negura, / mi-am pus la gură lăcată, / mi-am împodobit gura, / mi-am pus la gură lăcată, / mi-am împodobit gura ! //! azi zic gurii, Doamnă gură, / ia şi mîncă, ia şi bea, / dar aleanul ei nu-ndură / cît cenuşă şi otra- / dar aleanul ei nu-ndură / cît cenuşă şi otra- !"

DE o mare suavitate sînt poemele despre trup, plîns cu lacrimi amare, bocit popular : „drag mi-a fost de tine tare / trup al meu de tot sărac, / de la creştet la picioare / în plînsoare te îmbrac, / de la creştet la picioare / în plînsoare te îmbrac" sau : „jale mi-i de tine, jale, / trup al meu că ţi-a fost scris, / să visez dormind în tine / să te părăsesc în vis, / să visez dormind în tine, / să te părăsesc în vis !" Unele accente ne trimit din nou la folclor, la ritmul colindelor : „!sărăcuţa mea de lume / eu nimica nu-ţi mai cer, / poate eşti aşa anume / ca să pot uşor să pier, / poate eşti aşa anume / ca să pot uşor să pier ! //! într-o noapte am murire, / într-o noapte am murit, / fără teamă de orbire, / pre Domnul l-am întîlnit..." Poetul se caină ca un păcătos, însă părerea de rău după cele lumeşti întrece în intensitate dorinţa de salvare a sufletului. Iubeţul regăseşte jelaniile prefăcute ale lui Conachi şi ale lui Anton Pann. Nu pierde ocazia de a-şi nota în catastih galanteriile erotice : „în oraşul ăsta şapte / mă iubesc şapte muieri, / nu mă uit de-i zi ori noapte, / le dau tot ce ele-mi cer, / nu mă uit de-i zi ori noapte, / le dau tot ce ele-mi cer !" Nici de a se văita că nu e iubit de cele care-i vor nesăţioase inima : „!toate şapte vor de toate, / vor şi toată inima, / fără saţ sînt toate şapte, / milă de la nici una ! / / singur mă am doar pe mine / doar pe mine şi Doina, / dar de mine nu se ţine / cu iubire nici umbra, / dar de mine nu se ţine / cu iubire nici umbra !" Tema artei salvatoare e pomenită în cîteva rînduri, o dată în această manieră de doină populară de jale: „!Doina o îngîn şi-o uitu / şi din nou mi-o amintesc / cînd mă apucă urîtu / că pe-aici mă prăpădesc, / cînd mă apucă urîtu / că pe aici mă prăpădesc!"

Ceea ce este remarcabil în versurile lui Cezar Ivănescu este inventivitatea lirică obţinută prin repetarea unui număr mic de elemente. Monocordă, poezia lui îşi trage savoarea din jocul registrelor limbii, din muzicalitatea lăuntrică, la fel cum obsesiile (carnea, sîngele, negura, otrava), puţine la număr, transmit o trăire intensă, nemodificată de conjuncturi. Prelucrările şi clişeele (culte sau folclorice) se resorb în aceste litanii egotiste, lăsînd să se ghicească dedesubt linia fermă a personalităţii lirice.

Nicolae Manolescu

Cezar Ivănescu, **Doina**, Ed. Cartea Românească, 1983.

Fabula în literatura română

SPECIE literară provenind din antichitate, adevăratul ei părinte fiind Esop, şi ajunsă la apogeul strălucirii sale în perioada clasicismului, prin ilustrul ei reprezentant La Fontaine, fabula şi-a încetat existenţa, în multe literaturi europene, îndată după afirmarea romantismului. Într-o celebră diatribă, Lamartine îşi propunea să o discrediteze total şi definitiv. Spre deosebire însă de alte literaturi europene, literatura română a cultivat permanent fabula, datorită unor condiţii specifice, avînd, desigur, în anumite etape o mai mare intensitate, iar în altele, unele mici hiatusuri. Privită din perspectiva ei generală, fabula şi-a dovedit perenitatea în literatura română, din faza incipientă a constituirii ei moderne, de la începutul secolului al XIX-lea, pînă în contemporaneitate. Relevarea cauzelor acestui fenomen de longevitate şi varietatea ipostazelor sub care s-a manifestat în literatura română constituie obiectivul major al amplului studiu **Măştile fabulei** de Sanda Radian, apărut recent la Editura Minerva *).

Prezenţa fabulei în literatura română, sub multitudinea aspectelor ei, nu s-a bucurat pînă acum de o cercetare aprofundată. I s-au consacrat, ce-i drept, cîteva antologii, ca **Fabula în literatura românească** de Gh. Cardaş (1934) şi, mai noi, **Antologia fabulei româneşti** de Const. Ciuchindel (1966) şi **Fabula în literatura română** de Georgeta Loghin (1976). Dintre comentariile istorico-literare ce i s-au dedicat, merită amintit îndeosebi cel de literatură comparată al lui I. C. Chiţimia, **Aspecte ale fabulei mediteraneene esopice, în unele epoci şi literaturi europene.** Studiul Sandei Radian reprezintă o sinteză a întregii problematici referitoare la fabula românească, reconstituind pentru prima dată, cu rigoare documentară şi adîncime analitică, drumul parcurs de această specie în literatura noastră.

În studiul său, Sanda Radian demonstrează convingător că perenitatea fabulei în literatura română a fost condiţionată de doi factori esenţiali, unul derivînd dintr-o trăsătură caracteristică a literaturii naţionale, iar celălalt dintr-o însuşire particulară a etnopsihologiei poporului nostru. Premisa justă de la care porneşte este aceea că, în tot decursul secolului al XIX-lea, şi mai tîrziu, formele tradiţionale, clasice, nu au fost eliminate de noile structuri romantice sau realiste, ci au coexistat permanent, nu numai în plan general, ci chiar şi în opera unui acelaşi scriitor. Într-adevăr, la noi nu a existat o perioadă clasică distinctă şi nici una exclusiv romantică, procesul dinamic al afirmării şi dezvoltării literaturii române moderne implicînd asimilarea simultană şi promovarea în strînsă conexiune a tuturor modalităţilor de expresie, în acest mod perpetuîndu-se şi fabula. Continuitatea acestei specii în literatura noastră, argumentează autoarea studiului, s-a datorat şi faptului că ea a constituit una dintre cele mai adecvate forme de manifestare a înclinaţiei specifice poporului român spre gluma cu o concluzie satirică generalizatoare şi cu o tendinţă moralizatoare, ce vădeşte o luare de poziţie plină de înţelepciune, cu efect justiţiar, asanator de moravuri şi practici reprobabile din realitatea umană şi socială. În studiul **Asupra caracterelor specifice ale literaturii române,** Tudor Vianu releva că o dominantă constantă a beletristicii noastre o reprezintă „înclinarea spre ironie şi umor prin care se corectează diformităţile şi sînt răzbunate avariile realităţii".

Pentru a contura o imagine complexă şi unitară asupra fabulei româneşti, Sanda Radian şi-a construit studiul pe trei coordonate principale, pe care nu le urmăreşte izolat, ci într-o armonioasă împletire, privind-o din perspectivă istorică, prin prezentarea atentă a etapelor succesive ale evoluţiei, şi, concomitent, prin prisma semnificaţiilor etico-sociale conţinute şi a valorii ei estetice, cu nuanţele variate din operele diferiţilor scriitori. Periodizarea concepută de autoare este, desigur, discutabilă, ca orice periodizare, însă delimitările propuse nu trebuie considerate rigide, ci cu o anume elasticitate implicată, în linii generale fiind corespunzătoare etapelor parcurse de fabula românească. Prima carte de fabule româneşti datează din 1784, aparţinînd lui Neculai Oţelea, însă a rămas în manuscris timp de aproape două secole, neavînd deci circulaţie şi ecou în epocă, ceea ce o îndreptăţeşte pe Sanda Radian să situeze începuturile fabulei româneşti în primele decenii ale secolului al XIX-lea, marcate îndeosebi prin activitatea lui Dimitrie Ţichindeal. Perioada de maturizare artistică a speciei s-ar înscrie între 1840 şi 1900, cînd, cu ajutorul operelor fabulistice, se exprimă, şi pe această cale, ideile şi idealurile revoluţiei de la 1848, ale luptei pentru Unire şi independenţă naţională, în această perioadă afirmîndu-se cei mai străluciţi reprezentanţi ai ei, la loc de frunte situîndu-se Alecu Donici, Anton Pann şi Grigore Alexandrescu. O a treia perioadă ar putea fi circumscrisă între 1900 şi 1920, de mai mică intensitate, cu excepţia revirimentului produs de marile răscoale ţărăneşti din 1907, cum atestă creaţia lui I. L. Caragiale şi George Ranetti. O denivelare a speciei se produce în perioada 1920—1944, cînd fabula e contaminată de cronica rimată şi de gluma de joasă speţă, pe de o parte, iar pe de alta fiind practicată cu mijloace literare subtile de scriitori ca Tudor Arghezi, George Topîrceanu, Victor Eftimiu. În epoca noastră fabula a fost revigorată, din nou, de Tudor Arghezi, alături de Marcel Breslaşu, Tudor Măinescu, Aurel Baranga, Marin Sorescu şi alţii.

Studiul Sandei Radian reprezintă o reală contribuţie la cunoaşterea evoluţiei fabulei româneşti, fiind elaborat cu seriozitate, îmbinînd datele istorico-literare acumulate pînă acum cu puncte de vedere noi, interesante, sistematizate într-o expunere atractivă şi instructivă.

Teodor Vârgolici

*) Sanda Radian, **Măştile fabulei**, Editura Minerva, 1983.

Culorile toamnei

Încă o toamnă, aşternută ca un linţoliu
Peste trupul meu, peste rănile mele.
Cîte toamne vor mai fi?
Cîte vor mai veni?
De cîte ori îşi vor mai vărsa sîngele,
Sîngele lor de aur, de aramă, de rubine
Colorînd alba goană a timpului,
Pînă cînd voi fi învăluit de negru ?

Fericirea

A fost Isus Nazarenianul,
n-a fost ?
Nu ştiu.
Dar simt
că a fost cîndva, cineva
căruia
i s-a împuns coasta cu suliţa,
i s-au bătut cuie
în mîini şi în picioare
pentru ca eu
să-mi amintesc mereu
că fericirea se plăteşte
cu răstignirea,
cu răstignirea de către nefericiţii vieţii.

George Macovescu

Critica

Fereastra criticului

SE află oare printre criticii noștri de azi (luînd termenul de critic în înțelesul lui cel mai larg) un altul mai original decît N. Steinhardt ? Probabil că nu. Citind volumul **Critică la persoana întîi** *) ți se întîmplă să rămîi (tînăr sau bătrîn, încă necunoscut sau deja notoriu, „mic" sau „mare") pur și simplu cu gura căscată. O profundă uimire provoacă de pildă senzaționalele informații cu caracter biografic pe care autorul ni le furnizează în treacăt, ca pe niște date întru totul obișnuite : Steinhardt-tatăl fusese coleg la Politehnica din Zürich cu Einstein iar familia lor era înrudită (de departe, dar oricum !) cu cea a lui Freud, pe care tînărul N. Steinhardt îl vizitează la Viena în locuința sa din Berggasse ; unde — ca și cum atîta n-ar fi fost de ajuns — descoperă că „faimoasa canapea din cabinetul de consultații", canapeaua psihanalitică primordială, ca să spunem astfel, este acoperită cu „o scoarță românească", lucru explicabil prin originea bucovineană a doamnei Freud, adaugă autorul. O alta încercăm trezindu-ne în fața unor „zăvoare" lexicale, constituite din savante neologisme în genere puțin uzitate, precum : borborigmic, dirimant, psihopomp, negentropie, alopat etc. În uimirea cea mai mare ne cufundă însă interpretările și paralelismele stupefiante, absolut imprevizibil formulate „cu modestie dar și fără teamă" de critic. Cu cine seamănă cel mai mult Proust ? Cu... Vlad Țepeș, pe linia cruzimii — totuși benefic chirurgicală — necesară marii arte. Dar „absurdul" Eugen Ionescu ? Cu banul Mărăcine, întruchiparea echilibrului adînc românesc, a ceea ce autorul numește „dreapta socotință". Surpriza surprizelor e că acceptăm aproape fără să clipim (de clipit, clipim totuși !) aceste paradoxuri care în alt context ni s-ar părea în mod sigur șocante și poate chiar ridicole. Proust și Vlad Țepeș ? Eugen Ionescu și banul Mărăcine ? Da, parcă așa e, ce-i drept e drept, cum de n-am observat pînă acum..., își spune cititorul respectivelor pagini ; evident: Proust și Vlad Țepeș, Eugen Ionescu și banul Mărăcine. „Înghițim" paradoxurile lui N. Steinhardt pentru că nu le receptăm ca atare, pentru că ele au deplină **acoperire** în seriozitatea și sinceritatea, în profunzimea și înflăcărarea întregului discurs critic ce tinde să se identifice aici cu o confesiune năvalnică.

Scrisul lui N. Steinhardt reprezintă în același timp **mai puțin** și **mai mult** decît critica obișnuită. În acest „mai mult" (mult mai mult de fapt) rezidă înainte de toate originalitatea frapantă a criticii lui N. Steinhardt. Ea înseamnă „mai puțin" printr-un anumit amatorism, printr-o oarecare nivelare a valorilor, prin aproximația unor situări, prin unele alăturări imposibile din punctul de vedere al ierarhiilor literare, prin absența suspiciunii critice ; în ultimă instanță prin mutarea accentului de la critică la persoană (la persoana care se manifestă, persoana întîi) : prima devine adeseori un pretext, un simplu teren pentru desfășurarea ultimei. Comentariul strivește pe cel comentat, textul critic se substituie textului literar. „Recenzia" despre **Vocile nopții** e în raport cu romanul lui Augustin Buzura un concentrat de și mai mare intensitate ; aceea despre un alt roman, **Viața pe un peron** de Octavian Paler — un prilej de a discuta și defini în chip strălucit fenomenul terorii. Și totodată ea (critica lui N. Steinhardt) reprezintă „mai mult" din același motiv : forța persoanei întîi. Persoana cu care această critică ne pune în contact este o „persoană" foarte bogată : ea cuprinde pe ceilalți (tu, el, noi), nu numai literatura, ci și artele, și nu doar artele, ci și cultura, filosofia, religia, istoria, lumea cu toate dimensiunile și problemele ei, văzutele și nevăzutele.

În paginile volumului său N. Steinhardt se va ocupa prin urmare de scriitori clasici și contemporani, români și străini, de poeți, pictori, filosofi, oameni de știință, politicieni, de impresionism și structuralism (respins hotărît pentru că „vrea să dezbare lumea de sensuri") ; dar va evoca totodată și fapte de viață : istorice, biografice, reportericești ; va vorbi de „curajul fizic în fața morții", de libertate, de trufia vinovată a inteligenței, de „josnicia împotrivirii atunci cînd nu e fermă și consecventă cu ea însăși" ; despre materie și rău, despre realitate și suprarealitate ; despre suferință dar și (mai ales) despre fericire, compasiune, milă. E de-a lungul acestei cărți o continuă fierbere de aspecte, probleme, opinii, sentimente, mărturisiri, o febrilitate a gîndirii și un clocot al bucuriei de a scrie și de a trăi. Trasînd o paralelă între **Cel mai iubit dintre pămînteni** și **Salvați sufletele noastre** de Laurențiu Fulga, „care mai mult decît romane propriu-zise sunt confesiuni : sincere, cuprinzătoare, emoționante", criticul afirmă : „Autorii se arată deopotrivă confruntați cu moartea, cu sfîrșitul, cu necesitatea încheierii unui bilanț, cu nevoia dării pe față a lucrurilor, cu năvalnicul impuls de a proclama tot ce știu, ce simt, ce sînt. Așa fiind, nu se mai codesc a vorbi pe șleau și a pomeni «problemele finale»..." ; „nevoia dării pe față a lucrurilor", a vorbirii „pe șleau" și a abordării fără complexe a „problemelor finale", „năvalnicul impuls de a proclama" **tot ce știe, ce simte, ce este** îl caracterizează în aceeași măsură însă și pe N. Steinhardt.

Ce fel de critică e asta, se pot întreba unii citind de exemplu articolul despre Esenin, un Esenin comentat printre și prin psalmi, și căruia autorul, în final, îi consacră, adresindu-i-se, un soi de bocet, nemaiauzit în tagma criticilor (p. 227). Cine mai scrie așa, alergînd de la literatură la viață și de la viață la literatură ? Pornind de la personajul unui roman al Eugeniei Tudor Anton (Gerel din **Prețul singurătății**) criticul configurează un portret extraordinar transformînd tipul șmecherului familiar într-un teribil extraterestru : „Ce-i deosebește pe oamenii de tip Gerel de majoritatea semenilor lor ? Ce se ascunde sub ticul rînjetului sau (uneori) zîmbetului dulceag-șmecheresc ? Nu atît obrăznicia ori morga ori sfidarea ori suficiența cît lipsa oricărei incertitudini. Cunosc totul și toate li se cuvin. Poate că, dimpotrivă, însușirea comună ființelor umane este un acut simțămînt de incertitudine : în privința lor înseși, a fenomenelor ce se produc în mediul înconjurător, a relațiilor sociale și a lăuntrului celorlalți, ba și a convingerilor ori și credințelor eului lor. Pînă și la cei mai fermi, certitudinea nu-i niciodată perfectă și perfect etanșă. **Cred, Doamne, ajută necredinței mele :** iată formula cea mai veridică, cea mai conformă complicatei noastre contradictorii psihologii. Gerel, însă, și toți cei care i se potrivesc știu totul : dețin cheile, codurile, cifrul, soluțiile, șperaclurile. Pentru ei nu există mistere, taine, probabilități, reticențe, ezitări. **N-au probleme.** [...] Pentru alde noi Gerel nu poate fi decît un extraterestru. **Un străin.** De aici și sila pe care i-o insuflă doctorului Harega (eroul romanului discutat n.n.). Și teama. Și nedumerirea. Șmecherii sunt în deplinul și cel mai științific-fantastic sens al cuvîntului niște marțieni. Ei văd, percep și concep fenomenalitatea și problemele ei altfel decît băștinașii lumii acesteia". O expresie curentă : „de formă" îi oferă lui N. Steinhardt ocazia unei subtile demascări a conformismului, a lașității : „Nu exită acte, gesturi, declarații, iscălituri, depoziții «de formă». Noi oamenii nu trăim și nu acționăm la un nivel numenal și noematic. Ne situăm față de ceilalți, ne definim, ne caracterizăm nu prin tainele eului ci prin manifestările comportamentului și căile alese de psihie. [...] potrivit datelor trăirii sociale umane, doar forma e accesibilă celorlalți [...] «Am dat o declarație de formă», « Am semnat de formă» și altele de același fel sunt non-sensuri, imposibilități. Ți-ai pus semnătura ? Ai jertfit idolilor ? Suspansul a încetat, dilema s-a prefăcut în decizie, ipoteticul e acum fapt. Forma a îmbrăcat fondul, s-a lipit de el, s-a împreunat cu el..." O întîmplare petrecută în metroul din New York (exemplu invers), o epopeică înfruntare în care Răul și Binele se ciocnesc aproape maniheic, îi permite autorului să se întoarcă la literatură, la „cele două simțăminte care stau la baza artei : înfiorarea și admirația". Ceea ce se spune la p. 235 despre Pârvan, apărat împotriva lui Zarifopol, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu : „un cărturar pentru care există un vast și tulburător domeniu dincolo de texte, scriitură și cercetări" este perfect valabil și în cazul lui N. Steinhardt. Critica sa ne pune în contact cu acel „vast și tulburător domeniu" cu care, în mod excepțional, se învecinează. Spre deosebire de excelenții profesioniști ai criticii obișnuite, redusă la ea însăși, la stricta ei specialitate, experți exacți și reci, N. Steinhardt are, pe lîngă inteligență, **și suflet, și spirit.** De aici căldura luminoasă, etos-patosul (ca să-i folosesc o construcție lexicală specifică) paginilor sale, intensitatea, combustia ce se degajă din ele. Criticul nu se mai mulțumește să aprecieze și să comenteze: se confesează, îndeamnă, pledează, predică. Iată finalul articolului despre I. Peltz : „Fie ca de dragul faptelor sale bune și al acelor pagini din opera sa care vădesc fără îndoială darul scriitoricesc și capacitatea de a trezi în mintea cititorului emoția, compătimirea și înduioșarea, memoria noastră să-l judece nu după stricta dreptate, ci cu îndurare și bogată milă ; fie ca, după frumosu-i, sfîntu-i și stăruitoru-i obicei, giudețul final să procedeze așa cum ne încredințează vorba populară că-i este plăcut a face : înșelînd la cîntar". A judeca operele „cu îndurare și bogată milă" nu e desigur un criteriu recomandabil în critică. Numai că N. Steinhardt nu face critică „pură" : el vrea nu numai să orienteze literatura, ci și să călăuzească sufletele.

POVESTINDU-NE (căci N. Steinhardt este nu numai un critic ci și un povestitor) cum a descoperit și a vizitat la Paris, „pe micuța uliță Galande, între bulevardul Saint Michel și strada Lagrange, în plin cartier latin", „într-o clădire ale cărei fundații și beciuri și cîțiva pereți datează din veacul 11", o miraculoasă prăvălie înțesată cu cărți rare, gravuri, măști, bibelouri, autorul susține (totul pare un vis, o invenție, deși realitatea extraordinarei aventuri nu prezintă, firește, nici un dubiu) că proprietara magazinului-galerie, „amfitrioana" i-a făcut favoarea de a-l invita să descuie o anumită ușă și să urce apoi o scară pînă ce va da de o fereastră ; să se oprească acolo și **să privească** : „Ușa (Sesame, deschide-te) s-a dovedit supusă și deferentă. Am suit treptele cu pasul nimerit omului posesor de barbă căruntă și conștient că străbate spații făurite mai înainte de a se fi înălțat catedrala Notre Dame și a fi luat ființă curtea miracolelor, spații corelate unor vremi mai zăbavnice ca ale noastre. Drumul mi s-a părut a reprezenta echivalentul a, să zicem, cinci-șase etaje. Scara îngustă și foarte spiralată se încheia într-adevăr cu un palier mic și o fereastră. M-am îndreptat, curios și oarecum bănuitor, către geamul deschis. Spectacolul oferit privirii mele răsplătea peste orice măsură pretențiile și presupunerile mele cele mai îndrăznețe. Catedrala Notre Dame, văzută lateral, era acolo în imediată apropiere, îndeajuns de îndepărtată ca să poată fi cuprinsă întreagă de văz, la o distanță destul de mică spre a da impresia că n-ai decît să întinzi mîna pentru a-i urmări contururile, a o pipăi, a o dezmierda. Și eram la înălțimea cea mai prielnică unei contemplații desăvîrșite, unei «stăpîniri» a obiectului ațintit, unui extaz. Clădirea era a mea. Din nici o altă perspectivă nu se dăruia mai intim, nu părea să proclame mai deslușit : Fericiți cei ce se uită la mine". Critica fără pereche a lui N. Steinhardt este o asemenea surprinzătoare, revelatoare **fereastră.**

Valeriu Cristea

*) N. Steinhardt, **Critică la persoana întîi,** Ed. Dacia, 1933

Proza

Radiografia unui oraș

RECENTUL volum*) de nuvele și povestiri semnat de Eugen Teodoru explorează același peisaj al Galaților ca și-n cărțile anterioare, cu mențiunea că de astă dată autorul realizează o sinteză epică, un evantai de modalități de abordare. Apar variații epice pe teme erotice, ca-n romanul **Frumoasele garnizoanei** (1962), reluat parțial în **Nuntă cu sănii** (1980), se face radiografia morală a orașului, cu acute critici la adresa potentaților, ca-n volumul de debut (**Croitor pentru săraci**, 1962), sîntem antrenați într-o intrigă polițistă sau ni se derulează în fața ochilor un film fantast etc. Am putea spune că această culegere reface „aventura" scrisului lui Eugen Teodoru nu numai pe plan tematic.

Povestirile cuprinse în cartea de față sînt, în genere, scurte, deși unele (**Dispariția**, de pildă) ar fi putut lua, fără exagerare, proporțiile unui microroman. Scriitorul știe să povestească, să captiveze, chiar în episoadele mai reportericești ale nuvelelor, convingîndu-ne că pe plan documentar se mișcă cu multă familiaritate în peisajul interior al orașului dunărean pe care-l iubește pînă la obsesia tematică.

Mediul explorat este cel provincial, ca mentalitate, dar fiind vorba de un mediu aparte, aparținînd unui mare port dunărean în care peisajul urbanistic sau uman devine policrom, fascinant prin contraste, populat cu biografii bizare, pigmentat de moravuri importate, la antipodul mentalităților autohtone. În această privință autorul e un bun observator. Astfel, mătușile din povestirea cu același titlu sînt niște ființe idilice ce trăiesc într-un provincialism ideal ; într-o familie de periferie toată lumea e obsedată de măritișul unei fete (Pulheria, toanta) ; rezolvarea vine din senin, toanta fiind furată de un zdrahon pescar (**Eol**) ; o femeie frumoasă și tînără refuză orice apropiere erotică pentru că-și aștepta „dezlegarea de dragoste" de la bărbatul înecat ; imediat ce-i află cadavrul și-i orînduiește cele de cuviință devine alta, trecînd într-o altă structură umană, așteptînd împlinirea legilor firii. (**Mangaliota**).

De un realism crud, dus pînă la fantastic, prin evoluția faptelor, apare nunta de pescari de pe un șlep incendiat, cînd mirele și mireasa sînt găsiți carbonizați, dar îmbrățișați (**Văpăile nunții**). Spre deosebire de situația menționată mai sus, de un fantast cu aparențe de realitate, e biografia unui ins bizar și fără vîrstă, Domnul Silion. Personajul e de-a dreptul himeric și fantomatic ; nu putea fi fotografiat, nu i se putea prinde chipul într-un portret, avea o locuință ce aducea a alt tărîm și nimeni nu-l văzuse hrănindu-se. Odată cu dispariția personajului dispar și miracolele, gălățenii constatînd cu uimire că locuința mirifică a Domnului Silion nu era nimic altceva decît un pod părăsit, iar fascinația realității ce-l înconjura nu avea altă explicație decît emanația unei puteri hipnotice.

Povestirea titulară a cărții se înscrie tot în perimetrul epic al Galaților, într-o vreme neprecizată în calendare, dar cu aparențe de timp istoric nu prea îndepărtat. Sîntem introduși în casa de hetaire de lux a „Doamnei Henrieta Rapilat", patroană abilă și demonică în raporturile cu administrația, conducînd pe plan moral și politic orașul. Manevrele acestei aristocrate a clanului curtezanelor provoacă revolta și chiar agresiunea putanelor plebeice, eveniment care coincide cu tentativa organizării unei rezervații hetairești pe o corabie, constituită din nebunele orașului. După revenirea ordinei în arondismentul aristocrat al iubirii și după incendiul corăbiei cu un stabiliment concurent, pensionul „Doamnei Rapilat" devine instituție cu scopuri morale. Textul acestei povestiri pare, prin mișcarea episoadelor și a dialogului, un scenariu de film posibil.

În **Dispariția** ne găsim în plină aventură polițistă, nu lipsită și de un exotism fantast. Detectivul, Paul Vartan („Copoiul"), amator de bibelouri și mici obiecte de podoabă, cu o locuință sufocată de asemenea exponate, este chemat să participe, în Extremul Orient, la descifrarea enigmei dispariției unei mari cîntărețe de bar. Vartan se întoarce la Galați cu dezlegarea numai pentru el a enigmei și cu o statuetă a cîntăreței. Peste ani, modelul statuetei, în carne și oase, îi bate la ușă, dar povestirea are un final ambiguu : apariția artistei extrem-orientale e numai un miraj provocat de imperiul de bibelouri din camera polițistului, miraj pe care-l putem lua și ca realitate.

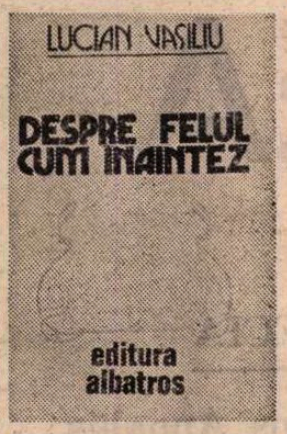
Aceste povestiri, scrise fără nimic crispant, cu o notă lirică ce le conferă o specificitate, recomandă în Eugen Teodoru un fin observator al realității umane, realitate pe care o transferă într-un fantast firesc. Radiografiind mai ales mentalitatea orașului natal, scriitorul conservă prin textele sale o lume de caleidoscop ce scapă printre degete sociologilor, istoricilor, esteticienilor și mai ales moraliștilor.

Emil Manu

*) Eugen Teodoru, **Corabia mistuită,** Editura Eminescu, 1983

Poezia

Atelierul de potcovit inorogii



POETUL ieşean Lucian Vasiliu ne avertizează *) că a reuşit, în fine, să sucească gîtul sintaxei, să decapiteze elocinţa şi să alunge definitiv din preajma lui metafora. S-a dedicat alchimiei şi a scris, acum, o „peroraţie despre înţelepciunea [şi] despre oştirile ei care au sfîrşit lamentabil". A ucis-o, între timp, pe Mona-Monada, prima lui iubire spirituală, şi a descoperit pe divina **I-olanda,** căreia îi dedică mai multe poeme în stil patetic şi zeflemitor. Din mitologia lirică a primului său volum **(Mona-Monada)** au mai rămas în viaţă doar şobolanii favoriţi Bosch şi Breugel, dintre care unul e şchiop. În noua carte au apărut personaje şi simboluri noi. Iată **Mierla** poetului Grigore Vieru (simbol central şi în poezia lui Emil Botta), calul Ventonică, apostolul Luca bucovineanul, zis Elfi, cei patru heruvi locali Daniel, Constantin, Dumitru şi Liviu, prietenul Nichita Volinad (Danilov, desigur) şi, înaintea tuturor, misteriosul şi pierdutul prieten **Zenumud...** Despre acesta din urmă şi despre alte lucruri mai lumeşti, Lucian Vasiliu scrie un mic **tractat** în stil apostolic : „Senzaţia tonică pe care mi-o provoacă sinii tăi : / acolo sălăşluiesc zeii / acolo ninge / acolo există un muzeu al carelor de luptă, / un cimitir al gladiatorilor — / aştrii cad şi se sting într-o apă nevăzută / melancolică şi rece, / acolo uit legea şi prin fereastra aburită / privesc marile abatoare, / contemplu capul retezat al unui rege periferic — / acolo uit să vorbesc, / acolo este înmormîntat prietenul ZENUMUD / acolo, / în liniştea desăvîrşită a unui strigăt de moarte".

Din biografia imaginară a poetului care meditează pe malul Bahluiului la Logos şi la disperare, mai reţinem: a aruncat în aer „depozitele de osanale ale derizoriului", a defilat o vreme purtînd ostentativ pe umăr „cadavrele morţilor tineri", locuieşte din cînd în cînd la poalele turnului din Pisa, întîmpină pînă şi în rugăciune „năvala beznei sintactice", pedalează de unul singur pe o tricicletă din Ţările de jos, marile simboluri îl ocolesc şi face zilnic „exerciţii de aruncare a suliţei esoterice" ; nu ascultă în viaţă şi în poezie decît de „domnul Eminescu" şi se scaldă cu voluptate în apele incongruenţei, cum iarăşi zice într-un poem în stil accelerat reportericesc : „incongruenţă, matcă a congruenţei ! Mă bălăcesc în apele tale şi nu mă satur"... Mai sînt şi alte fapte de spaimă în viaţa poetului ironic şi inventiv, hotărît să ne ţină la curent cu tot ce se petrece în urbea lui. Şi cîte nu se petrec !... Mintea ageră şi tînără le vede şi le trece în mici şi înfumurate poeme arlechineşti, menite a ascunde un rău de existenţă care abia străbate printre propoziţiile vesele şi isteţe : „Nu-mi cerceta numele şi faptele de arme. / În noaptea asta sînt singur / (atît de întunecat, / atît de tăcut). / Nu am vreme să îţi arăt / falangele strivite în / ultima încăierare estetică // Abia am reuşit să îngrop vîslele. / Abia am demontat carabina. / Abia am finit de tras clopotul // În dreptul inimii, / priveliştea risipei : / de bună seamă, / acum se aruncă pe fereastră / şobolanii acestor poeme".

Nici temele, nici tonul liric nu s-au schimbat în **Despre felul cum înaintez.** Aceeaşi poezie fragmentară, livrescă şi sarcastică. Aceeaşi frumoasă impacienţă în faţa unui univers în care sublimul şi derizoriul stau cu trufie alături şi se degradează lent ca în această **Vedere :** „Trompeta heruvimului / ruginită pe / acoperiş // şobolanul mort / acoperit de zăpadă // steaua în / containerul de gunoi // haita de centauri / plutonul în pas de cadenţă // exerciţii de alarmă // eremitul în chilie / visează fecioara hindusă // întunericul doarme în / triunghiul văduvei // cenuşa sufletului în / tot oraşul".

Mai multă gravitate există în cele şapte **Epistole ale trupului către spirit,** plasate la sfîrşitul volumului, însă spiritul alarmat, răstignit (cum ni se spune) pe „crucea limbii materne" şi **îmbastilat** în posomorita existenţă provincială nu întîrzie prea mult în dezamăgire şi seriozitate, fantezia jucăuşă şi bufonă intervine şi rupe coerenţa **peroraţiei** despre Zenumud şi destructurează, rupe poemul. Este curios cum în avangarda lirică de azi revin atitudini şi forme din poezia anilor 1945—1947. Stelaru, Tonegaru şi Geo Dumitrescu sînt reluaţi din unghiul unei poezii mai profund livreşti şi cu o mai mare deschidere spre parodie, farsă, burlesc. Poezia se întoarce **fără inimă** (fără, adică, o sensibilitate naivă şi sentimentală) la existenţa prozaică pentru a o cerceta cu o inteligenţă sarcastică şi teatrală. Lucian Vasiliu are o capacitate remarcabilă de a inventa imagini ale tragicului existenţial agresat de semnele derizoriului. Iese în cele din urmă o biografie poetică fabuloasă (fabulos-ironică), născocită de o minte care ştie să ia lucrurile în răspăr şi să construiască un portret liric original din clişee ca Arcimboldo din cărţi. El amestecă nume celebre (Borges cel orb, Sadoveanu, Eminescu, Verlaine, Rimbaud, Bacovia) cu nume (şi mituri) inventate de el **(Zenumud),** într-o bucurie nestăpînită, cu o mare poftă de a divaga. Poetul spune, într-un vers, că scrie în durere şi cu greutate. Versurile rapide şi gălăgioase lasă să se înţeleagă contrariul : o mişcare grăbită a imaginaţiei şi o uşurinţă aproape frivolă a scrisului.

A doua carte a lui Lucian Vasiliu nu mi se pare mai bună decît prima. Dar nici mai rea. Este, în orice caz, o carte de poezie autentică. Spectacolul liric continuă.

Eugen Simion

*) Lucian Vasiliu, **Despre felul cum înaintez,** Editura Albatros, 1983.

Concursul „Traian Demetrescu"

● Zilele trecute *s*-au încheiat la Craiova Concursul şi festivalul „Traian Demetrescu", ediţia a IV-a, 1983.

Juriul concursului — format din **Ion Horea** — preşedinte, **Valentin F. Mihăescu, Nicolae Petre, Florea Miu, Ion Pătraşcu, Romeo Păunescu, Ovidiu Ghidirmic, George Popescu, Sabin Borcan, Stelian Ciucă** — a hotărît acordarea următoarelor distincţii :

POEZIE

— Premiul I şi al revistei „România literară" : **George V. Precup** — Sibiu; Premiul II şi al revistei „Luceafărul" : **Florea Florescu** — Craiova ; Premiul III şi al revistei „Ramuri" : **Aurelian Dinculescu** — Craiova ; Premiul ziarului „Înainte" : **Dinu Eleodor** — Craiova ; Premiul editurii „Scrisul românesc" : **Liviu Goga** — Craiova ; Premiul Studioului de radio Craiova: **Ana Maria Gorănescu** — Vălenii de Munte şi **Dumitru Tubuţ** — Deva ; Premiul Asociaţiei „Doljul literar şi artistic" Craiova : **Mihai Posada** — Sibiu şi **Constantin Păun** — Craiova ; Premiul Bibliotecii judeţene Dolj : **Liliana Cristea** — Galaţi ; Premiul Casei de cultură a Municipiului Craiova : **Lucia Cotae Cosiţean** — Tecuci şi **Mihai Manolache,** elev — Vălenii de Munte ; Premiul Societăţii literar-artistice „Traian Demetrescu" : **Cornelia Hristea** — Craiova şi **Fabiana Celi Dumitru** — Vălenii de Munte.

DIPLOME ALE JURIULUI

— **Lucia Bucşă** — Vatra Dornei ; **Puia M. Rodica** — Tg. Mureş ; **Ruxandra Mărgineanu** — Craiova.

PROZĂ

Premiul revistei „Luceafărul" : **Ion Mileşanu** — Tg. Mureş ; Premiul revistei „Ramuri" : **Mircea T. Crişan** — Rm. Vilcea ; Diploma juriului : **Zina Petrescu** — Piteşti.

Calendar

● 15.XII.1884 — s-a născut **G. T. Niculescu-Varone.**
● 15.XII.1887 — s-a născut **Cella Delavrancea.**
● 15.XII.1921 — s-a născut **Nicolae Barbu.**
● 15.XII.1924 — s-a născut **Papp Ferenc.**
● 15.XII.1933 — s-a născut **Dan Rebreanu.**
● 15.XII.1944 — s-a născut **Florica Mitroi.**
● 15.XII.1963 — a murit **Leca Morariu** (n. 1888).
● 15.XII.1980 — a murit **Ion Maxim** (n. 1929).
● 16.XII.1881 — s-a născut **Ion Al. Vasilescu-Valjean** (m. 1960).
● 16.XII.1883 — s-a născut **Kós Károly** (m. 1977).
● 16.XII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán.**
● 16.XII.1952 — s-a născut **Rolf Bossert.**
● 16.XII.1962 — a murit **Cezar Drăgoi** (n. 1925).
● 16.XII.1967 — a murit **Alex. Hodoş** (n. 1893).
● 17.XII.1905 — s-a născut **Dionisie Pippidi.**
● 17.XII.1925 — s-a născut **Gica Iuteş.**
● 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca.**
● 17.XII.1941 — s-a născut **Liviu Petrescu.**
● 18/31.XII.1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946).
● 18.XII.1928 — s-a născut **Victor Bîrlădeanu**
● 18.XII.1929 — s-a născut **Dionisie Şincan.**
● 18.XII.1977 — a murit **Teodor Scarlat** (n. 1907).
● 19.XII.1920 — s-a născut **Neculai Chirica.**
● 19.XII.1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975).
● 19.XII.1925 — a apărut, pînă în 1926, la Bucureşti, revista „Cetatea literară", condusă de Camil Petrescu.
● 20.XII.1861 (1.I.1862) — s-a născut **Constantin Mille** (m. 1927).
● 20.XII.1921 — s-a născut **Israel Bercovici.**
● 20.XII.1929 — s-a născut **Al. Căprariu.**
● 20.XII.1933 — s-a născut **Magda Ursache.**
● 21.XII.1865. (2.I.1866) — s-a născut **C. Bogdan Duică** (m. 1934).
● 21.XII.1904 — s-a născut **Constantin Apostol.**
● 21.XII.1915 — s-a născut **Ada Orleanu.**
● 21.XII.1933 — s-a născut **Dan Zamfirescu.**
● 21.XII.1966 — a murit **Valeriu Ciobanu** (n. 1917)
● 22.XII.1898 — s-a născut **Virgiliu Monda.**
● 22.XII.1918 — s-a născut **Valentin Raus.**
● 22.XII.1928 — a murit **Ioan Nădejde** (n. 1854)
● 22.XII.1944 — s-a născut **Dan Mutaşcu.**
● 22.XII.1956 — a murit **Nicolae Labiş.** (n. 1935).

PROMOŢIA '70

Proiectele imaginarului (II)

● PROZĂ de atmosferă, mister şi regim nocturn găsim şi în cea mai bună carte de pînă acum a lui Marius Tupan, **Coroana Izabelei (1982),** roman-parabolă cu două proiecte ambiţioase ale imaginarului : unul de natură ideologică, interogaţia asupra puterii, proprie îndeobşte romanului politic, şi altul de natură geomorfologică, transferul problematicii tipice vieţii intelectuale din citadin în rural ; proiectul dintîi e de fapt o înscriere în orizontul de aşteptare al cititorului de azi, captivat în proporţie de masă de proza politică, iar al doilea e, în peisajul epic contemporan, o raritate, o abatere de la tradiţie ; ambele proiecte sînt totodată şi temele romanului, egal expuse „obiectivului" auctorial cu cele două lentile suprapuse : creaţia de atmosferă şi tehnica parabolei ; de-a lungul romanului acestea se ajută reciproc în sensul că acolo unde pagina de atmosferă e densă există mereu o ambiguitate a sensurilor iar acolo unde sînt active semnele parabolei se face simţită, ca mediu favorizant, creaţia de atmosferă ; şi una şi cealaltă reclamă o imaginaţie luxuriantă, înclinaţie spre fabulos şi spre bizar şi o structurare stilistică ; aceasta din urmă este una de tranziţie, mai exact spus de intersecţie între linia imaginarului muntenesc, dunărean, cu accent pe metaforă şi / sau pe pitoresc şi linia să zicem marqueziană, cu accent pe insolitul faptului epic şi / sau al viziunii ; într-un ţinut imaginar, o colectivitate rurală trăieşte într-un climat fabulos dominat de o vitalitate arhaică şi de izolare faţă de teritoriul în care, administrativ, se integrează ; la momentul naraţiunii (deductibil din universul material) în „teritoriu" tocmai se petrecuse o schimbare de regim politic, cu pronunţat caracter opresiv, cu inflamarea represiunii şi obturarea justiţiei sociale ; în ciuda izolării şi a marginalităţii, comunitatea vibrează totuşi, în felul ei, adică ambiguu şi insinuant la ecourile ce-i vin din „teritoriu" ; prima tulburare gravă în ordinea ancestrală a locului o aduce un fenomen natural : seceta ; disperarea în faţa foametei deformează perspectiva existenţială a oamenilor şi produce în psihologia şi mentalitatea lor fisuri prin care se vor strecura „duhorile" agresive ale regimului despotic abia instaurat ; drama locuitorilor e că, sesizîndu-le, nu fac nimic pentru a le înlătura, nu ştiu, nu pot şi, poate, nu vor să se opună, resemnîndu-se să reziste în numele credinţei lor în propria istorie ; rezistă într-adevăr dar a rezista conduce, pentru cei mai mulţi, la obişnuinţă, ceea ce nu înseamnă decît consacrarea deriziunii ; seceta este ea însăşi o parabolă a degradării multiple : psihologice, sociale, morale iar prozatorul o descrie abundent, provocîndu-şi imaginaţia (şi provocîndu-ne-o) spre o ficţiune pe cît de insolită şi cutremurătoare în litera ei pe atît de semnificativă ; pe terenul socio-moral pregătit de „secetă" se instalează deplin şi autoritar „bîlciul cel mare", altă parabolă, de data asta a răsturnării tragicomice a bunului simţ istoric şi a liberului arbitru sub biciul cînd perfid mîngîietor cînd violent al teroarei ; lumea satului şi-a pierdut acum pînă şi logica structurantă, un trimis al Marelui Cuceritor îşi arogă drepturi absolute asupra ei, sfidîndu-i tradiţiile şi impunîndu-i în toate cele o înnoire distrugătoare, un model falimentar, nu fără ajutorul acelor oameni ai locului care vădeau talentul de a se obişnui repede şi de a veni, chiar nechemaţi, în întîmpinarea „duhorii" ; din nou o sumedenie de întîmplări insolite, o avalanşă de bizarerii, conotînd imposibilitatea ieşirii din impas şi victoria absolută a corupţiei şi degradării ; numai că, fire optimistă, scriitorul îşi sancţionează propria viziune neguroasă făcînd ca „bîlciului cel mare" să-i sune „clopotul", o a treia parabolă, acum a redempţiunii şi a regăsirii sensului pierdut ori mistificat al existenţei ; o nuanţă idilică se insinuează în discurs, dublată de o ezitare în idei, ca şi cum autorului i s-ar fi făcut dintr-odată teamă de ceea ce povestise anterior şi ar fi fost ispitit, sub imperiul acestei spaime de propria-i ficţiune, să finalizeze fericit povestea. Evident, nu era cazul ; în cele trei capitole ale romanului, numindu-se chiar **Seceta, Bîlciul cel mare** şi **Clopotul** se perindă un număr mare de personaje, multe bine conturate, a căror individualitate accede în manifestări sociale la exponenţial ; se reţine în primul rînd Izabela, poate mai puţin complexă (sau complicată) decît altele dar mai importantă ca semnificaţie : femeia aceasta, cu bărbatul condamnat pentru un delict de conştiinţă, de „liberă exprimare", cu doi copii ai ei şi cu doi ai alteia, cu imperturbabila ei măsură în toate este imaginea bunului simţ, expresia vie, exemplară şi întrutotul singulară a condiţiei umane pe care cei din Ursa Mică au abandonat-o sub presiunea clipei de putere a cuceritorului dar şi cu concursul deplorabil al propriei lor aptitudini întru resemnare ; personajul acesta e o lumină într-un pustiu de întuneric dar o lumină care, departe de a vindeca, în pofida iluzionismului conţinut, mai mult accentuează bezna din juru-i ; **Coroana Izabelei** reprezintă în scrisul lui Marius Tupan un moment al conştiinţei de sine morale şi estetice.

ION IRIMESCU : **Fată cu vioară**

Laurenţiu Ulici

POEZIA și PACEA

R.P. BULGARIA

Kirill Borisov

Ce-ai să te faci tu, omule?

Cînd s-or desface-albinele de floare,
cînd au să cadă-n gol, pe negîndite,
cînd s-or rostogoli, prinzînd să piară,
tu, omule, să simți avertismentul !

Căci fără miere pe-acest vechi pămînt,
ce-ai să te faci tu, omule ? Răspunde !

Cînd o să-nceapă să dispară sarea,
cînd va-nceta să ne-o mai dea planeta,
cînd gustul ei se va topi din sînge,
tu, omule, să simți avertismentul !

Căci fără sarea vechiului pămînt,
ce-ai să te faci tu, omule ? Răspunde !

Cînd sevele-au să curgă înapoi,
cînd merele-au să dea în pîrg nu roșii,
nici galbene, ci poate că albastre,
tu, omule, să simți avertismentul !

Căci fără seve pe-acest vechi pămînt,
ce-ai să te faci tu, omule ? Răspunde !

Cînd peștii au s-ajungă pîn' la tine
dar nu înot și nu-ntre două ape,
ci vor pluti cu burțile deasupra,
tu, omule, să simți avertismentul !

Căci fără apa vechiului pămînt,
ce-ai să te faci tu, omule ? Răspunde !

Cînd norii nu-și mai poartă-n cer aripa,
cînd păsări mor și nú știu ce e zborul,
cînd șerpii se precipită spre rîuri,
tu, omule, să simți avertismentul !

Căci fără aer pe-acest vechi pămînt,
ce-ai să te faci tu, omule ? Răspunde !

În românește de
Paulina Corbu
Romulus Vulpescu

Evstati Burnaski

Strigătul postum al fetiței Dolly

Oameni mari, voi, președinți de state,
unchi și mame bune, și voi tați !
Sînt bolnavă de a lumii răutate,
voi în ceasul ultim m-ascultați :

Transformați cumplitele rachete
în albastre mări și mii de sori,
iar din bombe-atomice secrete
faceți pluguri, jucării și flori !

Oameni vii și cei ce vin pe lume,
tineri și bătrîni, bărbați, femei !
Chinul și durerea nu au nume
și nici bucurie – anii mei :

Veșnica stihie a durerii
voi opriți-o pînă nu-i tîrziu !
Semănați în pragul primăverii
doar frumosul pentru omul viu !

Micul meu mormînt acum vă roagă :
Nu împingeți oamenii-n noroi,
Vă salvați de nucleara plagă
să nu vină bezna peste noi...

În românește de
Valentin Deșliu

R.S. CEHOSLOVACĂ

Václav Hons

Ciuperca neagră

Bubuitura aia
ca de tun
și pentru moartea inimii
născută...
Nu, măgărușul n-are
ureche muzicală :
nu, măgărușul nu-nțelege
dar e
și o bătaie-n toba
din piele de măgar

Unde să dormi
cînd patu-n zori
ți-e pus pe foc ?

A ars odinioară
în circiuma
„La două inimioare"
S-a tras
din lingurița de argint
zvîrlită ori furată
pentru că și bufnița
și vaca bălțată-s arse
împreună

Bubuitura aia
e întocmai
cum ai trimite un copil
un băietan de șapte ani
după ciuperci
și dînsul s-ar întoarce și ar zice
Au fost mult prea înalte
și prea negre
n-aș fi putut să le aduc
măicuță

În românește de
Gabriela Bărbulescu
Romulus Vulpescu

REPUBLICA CIPRU

Lefkios Zafiriou

Cipru 1980 — Închipuire

Cu sufletul la gură
tresari din somn
de unde să mai ai putere ca să uiți de tine
cînd crime și comploturi epileptice
te planifică
agonizînd
în goana nebunească a cîștigului
și-n potopul turistic
ce te acoperă
în vreme ce pe mări
flote militare în formație
schizofrenică inspectează
pilpîirile iluziei
tale.

În românește de
Victor Ivanovici

R.D. GERMANĂ

Henry Martin Klemt

Dintr-un alfabet al păcii personal

A

Aceasta la-nceput n-avea să ceară
Cuvinte. Prea flăminzi, pentru război,
Prea slabi, ne-au prevenit milenii moarte.
De sus doar fulgere aveam drept pară.
Zăvorul ușii n-avea preț la noi
Și nici iubirea noastră chip sau carte.

I

În anul 15 al păcii sînt născut.
Un prunc de-April, cu primăvara-n el.
Ci-un rest de iarnă-n faldurile mele
Sta ca un ger, ce nu-l alung defel.
La vremi, la gloanțe nu, mi-e pielea scut.
Cînd unul intră-n ea, îmi ies din piele.

M

Mamă. Glie mumă. Maică sfîntă.
Spre-ajutor alături însăți stai,
sub treime sfîntă să se-ncline
grija-n fața-a tot ce ne-nspăimîntă,
ca să nu ne-ntoarcă-un ultim vai
întreit stingheri cîndva spre tine.

S

Stai, eu îți dau mîna, iată.
Piatra n-o lua.
De-o arunci, îți arde toată
casa, ca și-a mea.
Cînd lovești, de mîna ta,
Cain, mori îndată.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

Erhard Scherner

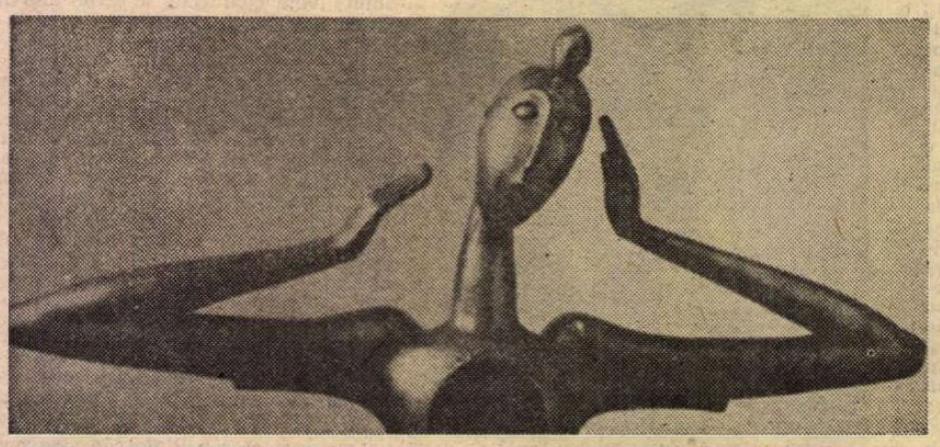
Învîrt în smoală

De cînd a fost luată-n gheare,
aproape-n treacăt, de război,
crăpată, stă încă-n picioare
căsuța mea. Rezistă, pentru noi.

Învîrt în smoală, să-mi văd casa vindecată:
e pielea mea, brăzdată-n fel și chip.
Sap pînă-n temelie. Citeodată
o recunosc : este clădită pe nisip.

Nu-i neagră smoala, cînd o-ntind. O coajă
cuprinde miezul. Plouă, și-i tîrziu.
De vînturi, hornul tremură ca prins de vrajă.
Cînd vin furtuni, mă-ntorc, unde – nu știu.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș



ION IRIMESCU : **Dimineața**

GRECIA

Nikos Anoghis

Bătălia

Rămăsese singur.
Bătălia pierdută
lăsase în urmă-i doar leșuri.
O mînă smulsă mai stringea
în pumn o armă
în vreme ce din ciot șiroia sînge purpuriu.

Un trup fără viață
îmbrățișa alt trup fără viață.
Și toate laolaltă se contopeau cu glia.
Pierise zarva,
strigăte, gemete, plînsete.
Jur-împrejur zburătăceau păsările și tăcerea.
Iar luptătorul singur se uita.

Numără odat' și-nc'odat' pe dușmani,
pe prieteni,
ceasurile bătăliei, tăcerii, victoriile,
-nfrîngerile.
Privi spre răsărit, apoi spre-apus.
Privi țintă la soarele ce se nuntea cu ziua.
Aruncă armele
și păși înainte...

În românește de
Victor Ivanovici

Vasilis Vitsaxis

Cuștile

Au luat sfîrșit și muzici și cuvinte.

În pervazul ferestrei, lîngă clopotniță
– Precum din bătrîni era obiceiul –
Deschiseră deodată cuștile
Și-n zbor nebun se năpustiră porumbeii.

Cineva mă-ntrebă
De ce sînt păsările-ntemnițate-n cer ?
Cu ochii-n pămînt am plecat...

În românește de
Victor Ivanovici

R.P. POLONĂ

Bohdan Drozdowski

Singurătate

Singurătatea ce-i ?

Un om a cărui mînă a fost smulsă
cunoaște suferința celeilalte

Priviți un ciung
e ca o casă cu pereți crăpați
ce nu mai pot să stea-n picioare
singurătatea – asta este

Nu, să nu credeți
că puteți fi singuri
printre semeni cu fețe neasemeni
Nu-i singură – în luncă – floarea
chiar dac-ar da de una singură în floare
Nu-i singură nici pasărea, nu, toamna,
chiar dacă păsările toate au migrat

E singură
cealaltă mînă : orfana
ea care nu-i în stare nici să-ncheie nasturi
nu-i în stare să-ncalțe singură bocancul
iar dacă ia în brațe o femeie
femeia e nefericită

Am un prieten
mîna-i dreaptă avea doar optsprezece ani
cînd schija i-a tăiat-o ca pe-o creangă

În românește de
Aura Țapu
Romulus Vulpescu

Fotografie de **Ion Cucu**

ITALIA

Raffaella Spera

Tăcerea

tăcerea aceasta prin unghere
pete neașteptate pe
deasupra
canalelor de aer
limpede simulare / capul plecat
privirea răsturnată / atît de nedecisă
nedecisă la prima vedere
(așa)
(vijiia vîntul
eroda-șlefuia
între doi sori striviți
pe culmea munților)
pentru
Pelléas et Mélisande
se începe de sus
cu duhoare de fiere
lente izbiri de spadă
peste coama războiului (războiul
războiul)
(iată un fel de a striga)

În românește de
Rodica Locusteanu

Ettore Violani

1944

Ani de război hid și iată-ne buimaci
încolonați în turme medităm la absurdul
furtului îndurat doar o brumă de viață
și atît
fără drept de apel mulțumind
că sîntem încă vii...
Ani de război
Nici Cain nici Abel nu ne hărăzir
Limbului nostru amintire de zori
zăpada candidă peste măslini
păstrată pe tîmple închisoarea de sîrmă
însingerată chiar de mîinile noastre

Nu iartă Labirintul amintirilor
Ghemul „fuge nesupusă Ariadnă
pînza ta-ndepărtată. Am părăsit
bucăți din noi pe drumurile tale
Și zăpada acoperea rușinea
morții calzi, foamea

Libertatea întîi a fost un număr
de înmatriculare pecete
schimbare de armate A pierde
ori a-nvinge, piatra spartă
azvîrlită-n cei slabi. M-ajunge
din evul mediu al copilăriei sirventa
lui Percival și-mi răsună străină
Cu noi doar dragostea se războiește

Ne-a fost dat să trăim soarta celor
nevolnici
iar ca victorie cîntecul de armonică

În românește de
Rodica Locusteanu

SUEDIA

Mia Berner

Nu te lăsa înșelat

Nu te lăsa înșelat
De discursurile lor păgubitoare
Despre după-amiezele tale liniștite de joi.
Nu te lăsa prins în capcana lor
Cu promisiuni de Apocalips
Drama e aici și acum
În cursa zilnică pentru supraviețuire
Drama naște
Sau moare pe un pat de spital comunal,
Drama se îndrăgostește
În timp ce se plimbă coborînd dealul
Într-o zi ploioasă.
Drama e ceea ce simți cînd primul tău
născut
Face trei pași
Și cade pe covor.
Drama e ceea ce afli
În marea Enciclopedie
Din biblioteca universității
despre primii ghiocei ;
Și ce sînt ei decît o dramă eternă ?

Nu te lăsa înșelat
De vorbele lor mari despre camaraderie
și umanitate
Pe frontul de vest
Cît și pe celelalte fronturi.
Multe lucruri sînt noi
Și totuși nimic
Nu e nou sub acest soare mizer.
Războiul înseamnă neîncredere și rufe
murdare
Vechi prieteni care încep să te ia drept
țintă
Războiul este o așteptare fără de sfîrșit
Un joc de poker nenorocit
În locuri prost luminate
Războiul înseamnă să stai la cozi tăcute,
din ce în ce mai lungi
Și totuși mesajul tău
Să nu răzbată niciodată
Războiul înseamnă minere unsuroase
Și întunericul de pe străzi
Înseamnă să nu poți obține o roată nouă
Pentru bicicleta ta
Și apoi încotro s-o mai pornești ?

Nu-i lăsa să te facă prizonierul
Marelui ținut al dramei nucleare
Sfîrșitul lumii e țara făgăduinței lor
Nu-i lăsa să te ducă de nas
Cu probabilități.
Orice ai face
Nu-i lăsa nici o clipă
Să-ți infiltreze ideile lor
Niciodată să nu te lași folosit de ei
Jurnalele lor de actualități sînt pe pragul
tău
O continuă panică.
Nu-i lăsa înăuntru
Nu le deschide ușa ta
Încearcă cu toate puterile
Să-ți trăiești clipa
Indiferent de ce-ți oferă ea
Începe cel mai devreme
Mîine dimineață
Ai mîinile pline
O dramă în curs de desfășurare
Nu trebuie întreruptă
Spune-le să se ducă naibii
Cu toate viziunile lor oarbe
Dar spune-le-o la timp
Drama ta se joacă chiar acum pe scenă
Silence messieurs, silentium !

În românește de
Liliana Ursu

R.P. UNGARĂ

Bella István

Sonet întrerupt

Nici gînd nu erai încă părinte cînd pe
țeastă
Al viitoarei găuri semn roșu ți s-a scris.
De-atunci și baionetă și tîrnăcop această
Neîmplinită faptă au așteptat. Ucis,

Te îngropa lopata... Dar n-aveai nici
picioare
Cînd generali măsura-ți luînd au hotărît :
Dimb de mormînt vei duce drept rană-n
spinare,
Tunică-ți fi-va cîmpul cu pietre-nchisă-n
git.

Și poate n-aveai încă nici inimă. Fu prima
Bătaie-a ei ce arma o declanșă. Deci
crima
Era înfăptuită cînd te născuseai. Treizeci

Și opt de ani cu craniul străpuns te mai
purtase
Trupul. Cu încă patru sute de mii,
nu observase
Nici mumă-ta : „Băiete ești împușcat..."

În românește de
Doina Sălăjan

Somlyó György

Marginalii la Congresul pentru pace

M-am născut între două războaie.
Toți s-au născut întotdeauna
între două războaie. Toate s-au întîmplat
întotdeauna între două războaie. Timpul
mereu întrerupt oscila întotdeauna între
două războaie.

Prezentul a fost întotdeauna între două
războaie, trecutul lui a fost și viitorul lui
va fi întotdeauna războiul. Chiar și
după război era întotdeauna din nou
înainte de război. Chiar și între două
războaie este întotdeauna război.

Abia a răsunat bunul rămas de la arme
că armele au și privit înapoi.
Întotdeauna toți s-au născut între două
războaie.

N-am putea oare începe un nou registru
de stare civilă în care,
din atîtea feluri de morți imposibil
de exclus, am exclude-o pe singura
pe care o putem exclude cu propriile
noastre puteri ? Un nou registru de stare
civilă în care să fie înregistrați, în sfîrșit,
aceia care se nasc după războaie.

În românește de
Livia Bacâru

U.R.S.S.

Marina Tarasova

Toamnă, tu...

Toamnă, tu, cu răchiți și mesteceni,
ești un dar fără preț pe pămînt.
Tu, salcîm auriu
doar te legeni,
sub căruntele vînturi arzînd.

Nu e dragostea neprihănită ;
pete-s și pe-al zăpezilor strat.
Adăpost zburătoarea rănită
într-un stog părăsit și-a aflat.

Pe sub vînturi trec nemîngiiată ;
amuțesc și cuvinte, și pași.
Orice bob ne-ncolțit vara toată,
e sămînță în viscol abraș.

Și de ce atunci pruncul zănatic,
Amor, cel din salcîm, otărît,
mi-a zvîrlit al săgeții jăratic
într-o zi cu un cer mohorît?

Chinul inimii-i crunt... Tîmpla-mi bate
sînge plin de al iernii fior.
Ca o galbenă frunză, în spate,
simt săgeata cu vîrf arzător.

În românește de
Aurel Covaci

Stanislav Kuniaev

Ni-i viața prea scurtă...

Ni-i viața prea scurtă... Iubindu-ne, deci,
unească-ne prietenia.
De ce s-avem inime reci ?
Tot urlă pe străzi vijelia.

De sîntem datori – să plătim datoria,
cruțînd pe-un ins straniu sau lent,
iertînd, – dovedindu-ne-astfel omenia –
pe cel talentat ori lipsit de talent.

Cu toții privit-am spre cerul senin
și-am fost prin spitale tratați.
Pămîntul ne este eternul destin
și nu-s printre noi vinovați.

* * *

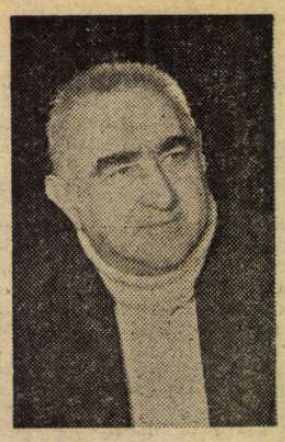
Banii vechi – bani noi acum se-arată.
Par ușoare – trudnice elanuri.
Cîntul nou – cînt vechi e dintr-odată.
Mici apar – mari, de-altădată, planuri.

Apar false – vechile-adevăruri.
Lungă – vechea scurtă înnoptare.
Fade – pipăratele mîncăruri.
Buzele ce dulci au fost – amare.

Patimile mici – par mari acum.
Riurile pline – fir de apă.
Rima slabă – plină de parfum.
Vizitele lungi – făcute-n grabă.

Fără sare – pipărata glumă.
Sînt departe – cei ce-aproape-ți stară.
Pruncii mici crescut-au mari, nu glumă.
Și așa, mereu, și iar, și iară.

În românește de
Aurel Covaci



Dinu SĂRARU:

Ce fusese

ERA tîrziu, foarte tîrziu, noaptea trecuse dincolo de jumătatea ei cea mai grea cînd insomniile fac atîtea victime, un buletin de ştiri în franceză se insinua stăruitor în vacuumul în care ei se prăbuşiseră şi nu mai credeau să se ridice vreodată, era o crainică şi glasul ei aproape plicticos muzical, ca o litanie, îi chema venind de undeva de dincolo de peretele subţire al dormitorului cît o colivie. Un pat imens, bogat matlasat, ocupa dormitorul întreg abia mai lăsînd loc noptierelor improvizate cu gust din două măsuţe din lemn de trandafir cu picioarele subţiri ca nişte tuburi de trestie, lăcuite ca şi tăbliile dreptunghiulare cu marginile rotunjite, pictate cu scene de interior iar pictura păstrată aproape intactă sub pelicula de lac transparent. Pe una din noptiere, lîngă care ajunsese acum cu capul Alexandra Terenţia Rudeanu şi dormea chinuindu-se cu disperare să se smulgă de sub atracţia ca o chemare la trezire, insinuant picurată printre meandrele viselor fără şir şi fără început de glasul crainicei care cînta cuvintele, lampa fusese răsturnată şi atîrna de firul ei de mătase cu abajurul de sticlă verde prefăcut în sute de cioburi şi cioburile împrăştiate pe mocheta moale, aurie. Cioburile răniseră antilopa albastră a pantofilor Alexandrei zăcînd aruncaţi la întîmplare şi păianjenul ciorapilor ei ca un abur la fel de albastru pe care ochii ei abia întredeschişi nu izbuteau să-l facă înţeles şi ea se lăsa iarăşi smulsă, cu o plăcere terorizată de frica de a nu se trezi totuşi, în pilnia acelui vis care nu reuşea să treacă de clipa cînd ea, — îmbrăcată în acelaşi costum taior de stofă bleumarin, şi cu aceiaşi ciorapi ca un abur bleumarin, şi cu aceiaşi pantofi, exact aşa cum îl întîmpinase pe el în după-amiaza acelei Duminici a Tomii, acum, în somn, atît de îndepărtată — se pregătea să-l întîmpine din nou, însă nu acasă, ci undeva, pe un peron, şi maşina lui nu apărea de nicăieri şi ea atunci construia cu imaginaţia sosirea maşinii, însă aceasta nu se oprea în faţa peronului, nu era maşina lui, iar litania bolnăvicios muzicală a crainicei de la postul de radio francez reteza firul poveştii ţesute cu îndîrjire şi reluată la nesfîrşit după ce privirile ei ostenite descopereau fără înţeles aburul bleumarin al ciorapilor sfîşiaţi de cioburile abajurului şi acum cioburile se aflau la picioarele ei, pe peronul de marmură şi ea urca treptele peronului cu grija de a nu călca pe cioburile verzi.

Lumina dimineţii era de cenuşă, vînătă şi rece, nu se putea bănui dacă ziua se afla foarte aproape sau noaptea nu avusese puterea să întunece de tot cerul lui aprilie.

Din cînd în cînd, în abaterea ei neputincioasă de a aduce, totuşi, maşina lui la peronul de marmură şi de a se feri de cioburile sparte şi împrăştiate agresiv pe marmura albă, se strecura furnicătura înăbuşită pe acoperişuri a ploii, însă ce era curios era că peronul stăruia mereu într-o lumină de august, cu toate că la un moment dat ea crezuse că povestea nu face decît să repete întîmplarea din iarna trecută cînd făcuseră împreună plimbarea sub ninsoare, în pădurea unde asistaseră la braconarea cerbului şi, în lumina orbitoare de august a visului, pe peronul de marmură ningea cu fulgi uriaşi, alunecînd moale, plutind în aerul de argint, iar fulgii nu se topeau, atingerea lor firavă de marmura peronului îi făcea să se ridice ca nişte mingi albe spre cerul din care căzuseră.

Era un buletin de ştiri sportive acum, se vorbea despre performanţele unor canotori undeva pe apele unui lac elveţian, care nu era Lemanul, aşa reţinuse Anghel Tocsobie, ci un lac din munţii mereu înzăpeziţi ai „săracului Ticino" ; sau era vorba de lacul Lucerna, cu puntea lui de lemn pictată cu scene din istoria medievală a cantonului ? Mîna lui ocrotea umerii Alexandrei Terenţia care se întorsese brusc spre el şi îşi pusese capul pe pieptul lui, iar el nu ştia dacă ea dormea într-adevăr sau aştepta ca şi el un semn pentru a deschide pleoapele, însă respiraţia ei era egală şi căldura obrazului ei calmă, tîrziu genele ei începură să joace copilăreşte curentînd pur şi simplu pătenjenişul bărbătesc al pieptului în care ea îşi afundase obrajii.

CE FUSESE atunci la Lucerna ? Căci Lucerna era lacul unde se petrecuseră performanţele canotorilor. Ce fusese, atunci, la Lucerna, dincolo de concertul unei improvizate opere române care ridicase în picioare întreaga lume, sufocînd sala celebră, în faţa unui spectacol desenat cu o fantezie unică de acea dirijoare pe care nimeni, pînă la freneticele aplauze, nu o băgase în seamă, nici chiar corul şi soliştii supuşi mecanic şi funcţionăreşte indicaţiilor ei date mereu printre lacrimi, cu o disperare tragică ce nu putea fi urmată decît de o sinucidere, cum i se relatase lui Tocsobie de către conducătorul turneului, un fel de frizer caragialesc cu mişcări şi gesturi de consilier aulic şi cu hainele lipite de corpul uscat ca o scîndură, terorist al unui domeniu cultural stăpînit „pe linie de cadre", cum se spunea, fiindcă un tom de istoria muzicii, tipărit în colaborare, nu reuşise să-l acrediteze în lumea muzicienilor, însă organizator desăvîrşit din punctul de vedere al principiilor care au darul să reducă totul la un numitor comun.

Ce fusese, atunci, la Lucerna, dincolo de acel concert extraordinar, cînd el o invitase pe dirijoare să facă împreună o plimbare prin oraşul celebru iar ea, mieros ipocrită, ţinea să-l convingă că nu se aştepta la atîta onoare, ca şi cînd această plimbare întrecea pentru ea, pentru mîndria ei fără măsură, imposibil de mascat, aplauzele furtunoase şi elogiile preşedintelui festivalului care îi sărutase mîna sub explozia orbitoare a reflectoarelor celor mai mari televiziuni ale lumii occidentale ? Treceau pe puntea de lemn pictată ţărăneşte cu scene din istoria acelui ţinut de mercenari ai tuturor războaielor europene, exact cum sînt pictate troiţele Olteniei de sub munte şi pe care azi nimeni nu le mai respectă pentru valoarea lor inegalabilă, şi dirijoarea, îmbrăcată într-o rochie mai mult decît transparentă, cu sfîrcurile rubinii împungînd provocator borangicul pînzei topite, zîmbea mincinos fericită şi cuvintele ei erau mincinoase iar buzele ei, la fel de rubinii ca şi sfîrcurile, se tiveau subţire şi fericit sub subţirimea minciunii. „Nu mă aşteptam la atîta cinste, vă rog să mă credeţi, torcea ea încontinuu, cu acelaşi glas bolnăvicios erotic, ca al crainicei care anunţase performanţele canotorilor, insinuant şi picurînd cuvintele ca o băutură pelinie la gust. Zău nu mă aşteptam la această onoare, şi zîmbea spre el senină şi pură şi fericită, exact ca acea primăvară dintr-un tablou al unui pictor tînăr înfăţişînd o fată superbă cu pletele în vînt în faţa unei ferestre deschise spre albastrul unui cer sau al unei mări, nu mai avea importanţă, şi în părul ei mii de flori de măr şi de cais şi de prun. Dar pe el îl obseda contrastul atît de brutal, de izbitor brutal, insuportabil brutal dintre sînii tineri care împungeau transparenţa pînzei topite, vag gălbuie, şi sandalele de năbuc chinuind elegant picioarele ei cu degetele bătrîne şi chircite dureros de o copilărie torturată de botine de piele tare, greu de ascuns de năbucul imaculat mătăsos. Rasa şi virsta se opreau aici, la degetele bătrîne ale picioarelor ; nu mai lipseau decît cîţiva centimetri, unul sau doi, nu mai mult, pentru ca această femeie să fie şi sub înfăţişarea ei fizică expresia inspirată a unei fantezii prodigioase care neostenit făcea apel la rafinamentul imaginii celei mai savant filigranate.

— Nu mă credeţi ? — întrebase ea cu acelaşi zîmbet diafan pe faţa strălucind trandafiriu, căci deşi trecuse de patruzeci de ani reuşea încă performanţa de a roşi, împurpurîndu-şi obrajii cu cea mai fragedă şi mai pură dintre nuanţele purpurei adolescente.

— Însă adevărul acesta este, cînd am aflat că sînteţi în sală, am crezut că mă sufoc. Nimic din ceea ce gîndisem eu despre acest concert nu era, de fapt, adus nici pînă la marginea ideii şi credeam că voi muri şi chiar am vrut să mor, înţelegeţi ?

—Da, zisese el, neconvins, în timp ce se oprise să privească primirea la Lucerna a unui cavaler sau rege sau duce în fruntea unei armate înghesuite naiv de pictor în spatele lui încît între luptători abia îşi făceau loc suliţele înalte. „Cine ştie ce pehlivan a pictat toate acestea, tocmindu-se cu primarul oraşului şi în timp ce picta gîndindu-se la zaiafetul pe care avea să-l facă la hanul unde fusese încartiruit, pe casă şi pe masă, şi la hangiţa care îl aşternea, seară de seară, pătura şi perna ? Noi ne simţim acum copleşiţi de arta lui şi uităm cît s-o fi tocmit el ca să picteze această scenă, aşa cum i s-a cerut, iar el închinîndu-se ipocrit în faţa primarului era gata să mai pună cîteva suliţe pentru a creşte impresia de oaste mare a unui cavaler foarte sărac".

Îl obsedau degetele bătrîne care se chinuiau între baretele acelor sandale de năbuc contrastînd atît de crispant pentru el cu sfîrcurile adolescente ale sînilor spărgînd borangicul rochiei şi cu obrazul de piersică şi cu buzele tivite de răutate şi mingiiate provocator şi insistent ca într-un gest erotic abia stăpînit şi abia mascat cu vîrful degetului arătător al mîinii ei stîngi, o mînă de copil pe care numai pergamentul pielei trandafirii o trăda.

— Da, zise el, şi se miră întrebîndu-se ce anume a putut să facă din acest artist autentic, mare, într-adevăr, creuzetul unei atît de viclene ipocrizii, încît toată puritatea de netăgăduit a unei fiinţe se simţea obligată, ca în procesul greu de descifrat al metabolismului unui organism pus să se apere adaptîndu-se mediului înconjurător, să devină altarul minciunii pe care numai arta, ca în cazul evocat al metabolismului, o putea justifica iar arta i se părea lui, atunci, absurd desigur, trădată ca şi puritatea, ultragiată, de chircirea bătrînă a degetelor de la picioare.

— Însă dumneata nu aveai nevoie de mine. Aplauzele uriaşe m-au făcut inutil, dacă mai era nevoie şi de ele ca să ţi se demonstreze cît de inutilă era şi este şi acum prezenţa mea aici, la acest festival.

— N-aveţi dreptate, se trădase ea repede, dovedind că ipocrizia nu fusese încă şi definitiv încorporată fiinţei el, pentru că eu mă întorc acasă cu dumneavoastră şi numai prin dumneavoastră aceste aplauze pot însemna ceva pentru mine...

— Sigur, asta aşa e, bravo, bine spus, intervenise atunci acel funcţionar cu mustaţă care se usca pe picioare şi Anghel Tocsobie înţelesese că gradele ipocriziei sînt mult mai bogate decît îşi putea el închipui. Se aflau la jumătatea punţii de lemn care se legăna sub paşii lor. Totuşi, îşi spuse el, cea mai tristă, cea mai jalnică ipocrizie e a acestui mic terorist cultural care se joacă, trivial, de-a „independentul", pentru a-şi creşte acţiunile, faţă de dirijoarea de excepţie pe care el era pus să o gireze în situaţia de „tovarăşă de drum" şi în acelaşi timp, faţă de un demnitar care poate că îl va socoti, în sfîrşit şi pe el, pe micul terorist cultural, un intelectual capabil să înţeleagă şi să apere zbaterea dureroasă a sufletului de artist în anume condiţii.

— Cu cine vrei dumneata să fii complice ? — îl întrebase atunci, brutal, Anghel Tocsobie. Cu mine sau cu ea ?

CE FUSESE atunci, la Lucerna, şi de ce îşi amintea acum toate astea, se chinuia să afle Anghel Tocsobie care, în sfîrşit, reuşise să se trezească cu adevărat şi aştepta neliniştit începerea jocului ei copilăresc cu genele pe pieptul lui de atlet obosit. Ar fi vrut să ştie cît e ceasul şi dacă dimineaţa a intrat în drepturile ei sau ploaia era aceea care ţinea lumina dincolo de un voal de cenuşă. Încet, încet redevenea el, Anghel Tocsobie, căci era sigur luni dimineaţă şi viaţa reintra în normal, povestea Duminicii Tomii începuse să aparţină unui trecut ce se îndepărta mai repede decît ar fi bănuit chiar el cu cîteva ore numai, înainte, acum nu făcea decît să se supună unui protocol de circumstanţă şi i se părea că secundele se scurg îngrozitor de greu, parcă şi vedea cadranul unui ceas pe care minutarul şerpuia îngrozitor de încet, abia smulgîndu-se din pătrăţelele ce ar fi trebuit să însemne măsura în spaţiu a unei secunde. Ceasul lui electronic cu ecran albastru pe care clipele se fugăreau necontenit lăsîndu-l să înţeleagă cum i se fură timpul în atîtea şedinte interminabile în care era obligat să stea de dimineaţă pînă seara pentru a asculta invariabil aceleaşi intervenţii, în mijlocul cărora adevărurile cele mai simple îşi pierdeau orice semnificaţie, pe cînd el de atîtea ori nu le putea auzi decît exact ca litania acelei crainice a postului de radio francez anunţînd rezultatele unui concurs de canotaj ce îl lăsau complet indiferent, ceasul lui electronic cu ecran albastru îşi încetase brusc existenţa, nici o umbră nu se mai zărea pe întunecatul lui obraz, iar el avu sentimentul că îi fusese răpit, în mod periculos, cel mai important reper. Ce fusese atunci, la Lucerna, în afară de plimbarea pînă la urmă plicticoasă cu acea dirijoare de indiscutabil talent dar atît de fals fericită că se află cu el, încît timpul cît traversaseră lacul pe acea punte legănătoare i se păruse nesfîrşit, şi pe deasupra chinuitor iritat de intervenţiile funcţionarului ce scrisese o istorie a muzicii fără să fi fost văzut de cineva la vreun concert public şi fără să fie cunoscut de nici unul din puţinii vînzători de discuri deveniţi celebri în toată lumea muzicală a capitalei, căci nimic nu se vindea decît de sub tejghea, şi în urma unor la fel de ipocrit devotate telefoane în care glasurile vînzătorilor sunau complice — „A venit un set Chopin editat la Bratislava — şi de la un capăt la altul al urbei telefoanele nu încetau. Dragă, a venit un Chopin editat la Bratislava".

— O mizerie — se spunea că replicase un compozitor despre care nu se mai ştia exact dacă mai este sau nu membru al Academiei, fiindcă din presă nu se aflase decît cînd fusese exclus din prestigioasa instituţie, de trei ori se pare, nu şi cînd fusese reintegrat, tot de trei ori, dar reintegrărilor nu li se făcea publicitate, caracter educativ aveau atunci numai excluderile...

— Ce a fost atunci, la Lucerna ? se interoga el, neputincios, aşteptînd ca Alexandra Terenţia Rudeanu să-şi reia jocul copilăresc cu genele. Respiraţia ei abia se mai distingea, obrazul cald se odihnea pe pieptul lui iradiind liniştea calmă a unui somn fericit. Adormise iar ? — se întrebase el îngrijorat.

La Lucerna, măgarul acela ceruse voie să se retragă cînd ajunseseră la capătul dinspre vechea primărie a oraşului explicînd cu o obrăznicie complicitară că a uitat obligaţia lui de a se ocupa îndeaproape de soarta colectivului artistic al operei provinciale în fruntea căreia se afla cu prilejul concertului spectacol şi, înainte de a obţine vreo încuviinţare, se retrăsese.

Îi oferea, oare, lui, lui Anghel Tocsobie, prilejul să rămînă singur cu marea dirijoare, fiindcă aşa spusese : Vă supăraţi dacă rămîneţi numai cu marea noastră dirijoare ?

Iar „marea dirijoare" se topise fariseic de emoţie, jucînd perfect umilinţa artistului în faţa deciziei administrative în timp ce ea ştia foarte bine despre ea, cît valorează, într-adevăr, şi mai ales că nici unul, nici altul din ei doi nu ştiu exact acest lucru.

— Dacă nu vă deranjez — se rugase ea cu acel glas de fetiţă cînd părinţii îşi dau bine seama că femeia a izbucnit în fiinţa copilului lor şi că jocul ei cu păpuşile e, de fapt, o naivă mascare a exploziei erotice pe care ea o trăieşte acum, şi mîngîierea lor se opreşte cu părere de rău la fruntea senină.

— A fost un mare succes — zisese Anghel Tocsobie şi îmi pare bine că am fost martor la el. Am să le spun tovarăşilor, adăugase, însă repede îşi dădu seama că adăugirea suna primitiv aici, la intrarea hanului, odată primăria vechiului burg. Să bem o bere. Sînteţi de acord ?

— Da, se supuse ea cu acelaşi zîmbet mieros şi umil fericit. Însă cînd se aşezaseră la masă şi ea îşi pusese pe genunchi un fel de traistă ardelenească, el alunecase involuntar cu ochii pe picioarele ei care erau, totuşi, ale unei femei de peste patruzeci de ani ce, sigur, o dusese greu în copilărie şi fusese obligată să se încalţe cu pantofi brutali care îi chirciseră degetele şi ele acum îi arătau virsta şi mai ales chinul la care fuseseră supuse.

CE FUSESE atunci, la Lucerna, dincolo de toate acestea ? Nimic! O greaţă sau o leşie sau o bolnavă incapacitate de a mai suporta imaginea mizeriei travestite.

— Să bem pentru succesul dumitale zisese el, ridicînd sus bogat ornamentata cană de pămînt ars şi privirile lui trecuseră, ca ale unui înotător obosit care vrea să se salveze de la înec, dincolo de apele lacului, pe malul opus, unde venea, atunci, tocmai atunci, o mică flotilă de caiac canoe întîmpinată zgomotos de fotoreporteri şi de operatorii televiziunii locale.

— Nimic ! îşi spunea el acum amintindu-şi că, trezindu-se, ochii lui furaseră pantofii Alexandrei Terenţia aruncaţi la întîmplare pe mocheta rănită de cioburile lămpii sparte şi privirile i se odihniseră pe silueta lor fragilă, pe tocurile lor foarte înalte şi revăzu, smuls iar în pilnia somnului, din nou, la Lucerna, picioarele Alexandrei Terenţia Rudeanu şi degetele atît de nobil desenate, ele singure o bijuterie a alcătuirii fiinţei ei şi atunci observă cinic rasa ; „rasa autentică se distinge şi prin degetele de la picioare şi prin călciiul ca un potir domnesc..."

— De ce nu avem dreptul ? — se întreba el acum aşteptînd cu o nerăbdare, care din nefericire nu mai era a îndrăgostitului, jocul adolescent al genelor Alexandrei Terenţia pe pieptul lui ca o platoşă neagră.

Ploaia cernea cu o sită măruntă şi acoperişurile de tablă ruginită sunau mocnit sub răpăiala ei deloc veselă, ceaţa de cenuşă ţinea lumina zilei zăgăzuită, în dormitorul cît o coajă de nucă tot nu se putea bănui ora acelei dimineţi sau zile. Alexandra Terenţia Rudeanu se scufundase din nou în somnul ei ca un sfîrşit de lume, sub pleoapele ei, ochii albaştri imenşi ca ecranele urmăreau fascinaţi cum bulgării de zăpadă care cădeau din cerul strălucitor de august se ridicau leneşi sub seninul orbitor imediat cum atingeau peronul de marmură, dar maşina lui nu se oprea, sau nu era maşina lui şi ea dicta visului să se întoarcă la colţul străzii unde începea, brusc, peronul...

— Ce fusese atunci, la Lucerna, continuă el să se întrebe convins că dincolo de imaginea pantofilor Alexandrei, pe care glasul crainicei o asociase cu sosirea cursei canotorilor şi cu povestea întîlnirii cu marea dirijoare, ceva mai dictase revenirea la suprafaţă, din subconştient, a după amiezii petrecută în oraşul elveţian celebru, însă nu putea să treacă mai departe de logica simplă a asociaţiilor elementare şi, totuşi, ceva mai era.

— Sînteţi căsătorit ? — îl întrebase dirijoarea cu o curiozitate vătuită de căldura devotamentului faţă de ideea familiei, şi Anghel Tocsobie observă, nu fără admiraţie, cum talentului ieşit din comun al acestei femei nu-i erau străine deloc nici virtuţile actoriceşti ; juca totul cu o rară artă, pînă şi ochii ei se luminaseră cald înveliuitori şi mîngîietor ca şi cînd atunci ar fi surprins imaginea fericită a soţiei şi copiilor lui, într-o poză pe care ea, sigur, o bănuia în portmoneul lui şi nu făcuse altceva decît să-l determine să i-o arate aşa cum fac toţi oamenii, familiştii, iar ea se angajase perfect în acest joc căruia bănuia că nici el nu-i putea rezista. Şi buzele ei subţiri şi de culoarea cireşei abia pîrguite, nesfîrşit mîngîiate cu arătătorul mîinii drepte încît gestul făcea şi mai izbitor faptul că pielea degetelor ei, ca şi frăgezimea gurii, începe să capete o transparenţă pergamentoasă şi buzele parcă ar fi dorit să încălzească matern cuvintele, iar zîmbetul se tivea şi el, înduioşător, dînd întrebării o dulceaţă solidară faţă de ideea de viaţă domestică împăcată pe care ar fi omagiat-o, astfel ca şi cînd nimic pe lume nu putea, nici pe ea, firească, o mare artistă, să o subjuge mai fericit.

— Nu, răspunse Anghel Tocsobie, repede, ca să reteze evidenta ei pregătire de a cobori discuţia într-un spaţiu de familiaritate domestică şi care nu aştepta decît acel „da", confirmativ, declanşator de noi şi stupide întrebări duioase şi de

atunci la Lucerna?

a căror banalitate stupidă ea era, sigur, perfect conștientă.

— Nu ? ! — întrebă marea dirijoare cu aerul că surprinderea ei izvorăște, firesc, dintr-o tristă și dureroasă descoperire, ca și cînd ar fi aflat că el, cu înfățișarea lui iradiind prin toți porii ideea de victorie absolută asupra vieții, nu făcea decît să ascundă nefericirea cea mai amară.

— Înțeleg, adăugă ea, apoi, repede. Pentru oameni ca dumneavoastră trebuie să fie foarte greu, foarte complicat să ajungă la întemeierea unei familii ! Înțeleg, admise ea, dar acel „înțeleg" nu mai păstra în el nimic din sentimentul compătimirii ; actorul reintrase pe scenă și, cu seninătatea cea mai curată, ochii ei spuneau, într-adevăr, „așa trebuie să fie", oameni ca el au astfel de răspunderi încît sentimentele lor trebuie să se supună unor comandamente care nu întotdeauna coincid cu sentimentele și atunci acești oameni se cuvin mai ales admirați pentru puterea lor de a-și înfrînge firească pornire a inimii spre a se putea jertfi puri, pe altarul ideii, al cauzei.

— Înțeleg, era gata să spună ea a treia oară și chiar se pregătise să găsească o nuanță nouă a glasului pentru a sublinia și mai surprinzător ideea că e, într-adevăr, un act de eroism acesta de a-ți sacrifica conștient viața personală pentru o cauză, însă era evident că dincolo de prima reacție, sinceră, ceea ce urmase și mai putea urma era un joc mincinos, fiindcă în sinea lui și el judeca aspru și disprețuitor ideea așa zisului sacrificiu al tuturor sentimentelor pe altarul cauzei banalizată în acest caz într-un mod trist și vulgarizator și el însuși se cenzura ori de cîte ori o violentă înclinare spre automatismul adeziunii oarbe îl împingea să abordeze chestiunea aceasta în calitatea lui de judecător infailibil, căci rangul la care ajunsese era pentru multă lume sinonim cu infailibilitatea absolută. Era, se putea spune, singurul domeniu unde pudoarea lui reală îl împiedica să fie lezuit prin respingerea elegantă, diplomatică, mereu superior distantă cu aerul unei principialități scăldată în puritatea cea mai nobilă, a discuțiilor de orice fel trimițînd la viața personală a activiștilor ajunși în situația de a fi analizați și judecați în prezența lui.

ASA se întîmplase și în cazul lui Tudor Cernat, directorul general al grupului industrial pus chiar de el, de Tocsobie, la dispoziția colegiului județean de partid și a celui central și astfel suspendat din funcție pînă la epuizarea anchetei.

Interminabila scrisoare de denunț a soției acestuia, îngrozitoare prin mizeria ei și pe care el o respinsese altfel, în sufletul lui, dar nu putuse să nu o ia foarte serios în considerație ca pe unul din documentele hotărîtoare pentru destinul bărbatului ajuns în fața colegiului și, din această cauză, ce devenea, mereu, de la o lectură la alta, pentru modul lor de a judeca și interpreta activitatea unui cadru de răspundere, cauza de fapt a anchetei și argumentul decisiv al concluziilor acesteia, interminabila scrisoare de denunț fusese urmată de o anonimă scurtă, foarte scurtă, în care nu era greu de recunoscut aceeași mînă delatoare ce scrisese și denunțul semnat Carmia Cernat, dezvăluind într-o terminologie inchizitorială faptul că de luni de zile inginerul Tudor Cernat, cunoscut și așa ca nefiind deloc o ușă de biserică, trăia cu secretara lui nouă, mult mai tînără decît el, se spunea, nemăritată și foarte frumoasă și se mai adăuga, „aceasta rămasă și însărcinată, iar directorul general al combinatului ambiționînd să nu se ferească de obligațiile grave ale unei paternități ilicite". „Ce se va întîmpla, atunci, cu familia lui, cu soția lui și cele două fete, mari, dacă se va naște acum un nou copil, iar tovarășul Cernat va trebui să plătească o serioasă pensie alimentară care va fi luată efectiv de la gura copiilor lui ?" — se întreba patetic și idiot anonima citită imediat după denunțul semnat de Carmia Cernat.

— Să elucidăm întîi chestiunile din denunțul semnat — zisese, în ședința secretariatului județean de partid, după lectura anonimei, Anghel Tocsobie, împingînd cu mîna scrisoarea printr-un gest și disprețuitor și hotărît și nimeni nu mai spusese nimic.

— Dar dacă se naște un copil ? întrebase, atunci, Manuil Păianu cu un devotament feroce și rămăsese acuzator cu privirile ațintite asupra lui Anghel Tocsobie.

Dumitru Dumitru ținea sub palme mapa cu informarea despre rămînerea în străinătate a fiicei secretarului organizatoric, acuma atît de exigent și de îngrijorat de soarta unui viitor cetățean al patriei socialiste și, la intervenția lui Manuil Păianu, fără să vrea bătu nervos cu degetele în copertele de carton ale mapei, ceea ce pe tovarășul Manuil îl trezi brusc la o realitate cumplită.

— Dacă se naște un copil, să avem grijă de el — zise primul vicepreședinte Niculae Mihalache. Să-l creștem și să-l educăm bine să nu fugă și el în străinătate ca atîția neisprăviți educați tot de noi.

— Nu înțeleg — interveni Anghel Tocsobie, la care nu ajunsese știrea despre rămînerea în Italia a unicei fiice a tovarășului Manuil Păianu.

Nu-i răspunsese nimeni și în primul moment pentru toți cei prezenți intervenția lui Niculae Mihalache apăru drept încă una din provocările acestui activist ce se juca mereu cu focul făcînd pe democratul și pe liberul judecător.

Tăcerea membrilor secretariatului îl indignă pe Anghel Tocsobie care îi bănuia acum și de oportunismul penibil al lipsei de atitudine în fața unei situații explicată demagogic de acest activist obosit și ținînd de vechea imagine a slujitorilor revoluției, aceea a devotaților fără preget, dar și fără argumentele competenței.

— Să elucidăm întîi chestiunea din scrisoarea soției inginerului Cernat, reveni el tăios asupra concluziei sale și discuția se încheiase aici.

„Cine știe, se gîndea el atunci, cum poate să mai arate această nefericită Carmia și nenorocitul să fie obligat să doarmă cu ea în pat și urită și dușman în același timp". Dar nimeni din secretariat nu se gîndea la drama casnică a lui Tudor Cernat, ci fiecare la el și la drama lui, dar tăioasa retezare de către Anghel Tocsobie a dorinței lui Manuil Păianu de a pune în balanța judecății și această anonimă îi îmiști pe toți.

„Ce plăcere bolnăvicioasă au toți să ajungă să discute viața intimă a tovarășilor și să o condamne fără drept de apel dacă această viață încalcă principiile !" Dar ce era și mai trist era că această condamnare venea cu atît mai vehementă cu cît și cei care o semnau credeau că astfel își apără și își purifică propria lor viață intimă, necruțătoarea lor intransigență izvorînd, se părea, și din conștiința că pînă la urmă și ei vor trebui să plătească; era un fel de carusel al condamnării și al suportării pedepsei de către aceiași oameni care cu mîinile cu care mîngîiau păcatul aplaudau frenetic principiile.

S-a ajuns, spusese seara, la o masă intimă, la care participaseră Anghel Tocsobie și primul vicepreședinte Niculae Mihalache și descendența Rudenilor, „tovarășa Alexandra Terența Rudeanu de la Institutul de Istorie a Partidului venită să asiste la reconstituirea conacului istoric al familiei sale reintegrată în istorie și recuperată pînă la 1848, inclusiv guvernul provizoriu", — cum se amuza ea să precizeze... s-a ajuns ca bieții oameni să se căsătorească pe bază de țintar. Se pun în căsuțe neamurile și dacă într-o căsuță nu corespunde o cumnată care, amărîta, s-a apucat să iubească un popă tînăr, format la noi, bineînțeles, în seminariile statului nostru, socialist, care garantează credința, bietul meu om ori renunță la cariera politică ori la iubirea lui.

— ÎNȚELEG, era gata să spună pentru a treia oară marea dirijoare fiindcă observa surprinsă indiferența agresivă a lui Anghel Tocsobie față de sinceritatea compătimirii ei, vecină cu admirația supusă a credinciosului față de ierarhul gata să intre în rîndul sfinților, „înțeleg", era gata să spună iar marea dirijoare, însă nu mai găsi suportul necesar căci înaltul demnitar, cum avea să povestească ea mai tîrziu, părea subjugat de imaginea finalului cursei de caiac canoe și de fata declarată învingătoare, rizînd fericită în lumina unui crepuscul dulce, cu părul castaniu arămiu răvășit pe umerii bronzați puternic și rotunzi și pe brațele lungi ca aripile unei libelule și pe fruntea atît de înaltă, și ea scutura nervos capul și sufla grăbită în șuvițele rebele pentru a-și limpezi fața strălucitoare în soarele ajuns la asfințit.

Marea dirijoare își încetase existența, din toată Lucerna acelui amurg de toamnă tîrzie nu mai rămăsese decît apa ca o păcură verde a lacului și, rizînd fericită, cîștigătoarea concursului, întinzînd brațele lungi aidoma aripilor unei libelule, pentru a primi cupa de cristal. Era imaginea însăși a libertății cîștigătoare, o crainică anunța numele ei și performanța care o dusese la locul întîi, era o voce insinuant erotică, subliniată de o respirație atîtătoare și lui i se păru că trupul întreg al sportivei plutește învăluit de puterea acelui glas de a tese în jurul lui o pînză ciudată, încît formele toate se topeau și izbucneau brutal în cascada de ris fericit, copilărește dezvelindu-i dinții puternici de fiară ; sănătatea era semnul provocării și ridicînd brațele pentru ca toată lumea să vadă bine cupa de cristal, arcul trupului se oglindi sufocant în păcura verde a lacului clipocind și el cu o oboseală lascivă.

— TE IUBESC — șopti atunci între vis și viața reală a acelei zile de luni ce se apropia amenințător, cu o vulgaritate crispantă, Alexandra Terența și brațele ei se încolăciră fierbinte de gîtul lui. Crainica de limbă franceză a postului de radio ascultat de cineva de dincolo de peretele subțire al dormitorului își reluase litania și anunța alte performanțe, însă nici unul dintre ei nu mai putea distinge altceva decît curgerea graseiată catifelat a glasului într-un echilibru atît de fragil pe marginea inflexiunii licențioase.

— Te iubesc — șopti Alexandra Terența Rudeanu strîngîndu-se la pieptul lui și lipindu-se fierbinte de trupul lui, iar gura ei căuta lacomă buzele lui tremurînd și Anghel Tocsobie abia mai avu timp să fure mizer, cu coada ochiului, ceasul ca o minge-jucărie de pe noptiera improvizată.

— Opt fără un sfert, citi el îngrozit, însă nu mai putea stărui asupra consecințelor.

Ploaia cernea cenușa ei adormitoare pe tabla acoperișurilor înalte, ferestrele rămîneau prizonierele acelei cenușe, lumina zilei se afla atît de departe de drepturile ei. „Poate că nu e opt fără un sfert", crezu Anghel Tocsobie că mai poate spera, „poate că ceasul a rămas așa din seara trecută" și abia cînd se trezi înțelese că jucăria-ceas era totuși conștiincioasă și că nu mințea.

Alexandra Terența ieșise din dormitor desprinzîndu-se cu atîta artă a liniștii vătuite, iar el o lăsase să creadă că doarme adînc și că de mult nu mai știe nimic. Se auzea nisipul dușului din baia aflată în dreapta lui, iar pe sub ușa îngustă lumina galben obosită a becului se strecura desenînd o firavă frontieră.

— Ce avea să urmeze ? se chinuia Anghel Tocsobie să-și limpezească gîndurile, însă nu vedea, nu reușea să găsească altă imagine, nu izbutea să aducă în fața ochilor decît imensitatea biroului său de înalt demnitar pe care începuse să-l iubească și masa la fel de imensă încărcată cu dosare albe cuprinzînd între copertele lor atîtea situații complicate, ce-și așteptau din partea lui o decizie și nu o dată decizia avea puterea de a determina hotărîtoare schimbări în destinul unor localități întregi și, firește, al oamenilor acelor localități, mii de oameni poate, fără să știe, aveau să depindă din clipa unei semnături a lui, de acea semnătură care schimba viața lor uneori pentru totdeauna. Imensitatea biroului stăruia în fața ochilor lui abia întredeschiși și el vedea acum acest cabinet ca pe singurul univers unde se simțea cu adevărat sigur pe el și de el și puternic și în stare de echilibru perfect și se vedea așezîndu-se intenționat greu pe scaunul ca un fotoliu cu spătarul foarte înalt și rezemîndu-se cu o oboseală jucată de acest spătar așteptînd ca șeful de cabinet să înceteze odată trierea teancurilor de dosare albe avînd agățate în partea dreaptă, sus, o carte de vizită pe care fusese bătută la mașină cu litere mari indicația privitoare la cuprinsul paginilor ascunse între copertele de carton foarte bun.

Pe mapa de piele căptușită cu catifea verde îl așteptă, în fiecare dimineață, bătut de asemenea la mașină cu litere mari, programul zilei alcătuit cu o știință drăcească de șeful de cabinet și aprobat de el la sfîrșitul epuizantelor ore petrecute în sediu, astfel încît totul, cu foarte mici excepții, era dinainte cunoscut și depindea aproape în exclusivitate de el și de decizia lui și el începea lucrul citind rar și meditativ acest program, gustînd lacom fiecare literă și fiecare rînd, cu o plăcere unică, plăcerea de a se ști puternic și sigur pe el și în stare să hotărască destinul unei lumi întregi.

Șeful de cabinet rămînea în picioare, lîngă el, în dreapta lui pînă termina de citit programul, așteptînd eventualele schimbări, căci adesea el nu-și refuza nici bucuria de a restructura întreaga ordine și de a găsi o nouă logică în organizarea zilelor de muncă, lăsînd mereu impresia că e, la rîndul lui, supus unor comandamente cărora era obligat să le dea prioritate și adevărul era că de multe ori jocul lui nu izbutea ; lectura aparent atentă a programului ascundea de fapt, în reluarea încăpățînată a fiecărui rînd urmărit cu vîrful ascuțit al creionului, plăcerea combinațiilor noi, calculate pînă în consecințele lor cele mai îndepărtate.

— Și acum ce avea să urmeze ? — continuă el să se întrebe, neizbutind să treacă dincolo de scena intrării lui în imensul birou, urmat de șeful de cabinet care nu aștepta decît ca el să se așeze în fotoliul cu spătar înalt pentru a reface ordinea dosarelor în funcție de indicațiile lui.

— Cum indicați — zicea acesta servil și de fiecare dată Anghel Tocsobie îl ruga enervat : — Nu mai folosi, tovarășe, cuvîntul ăsta, vorbește omenește !

— Mă rog, accepta șeful de cabinet, însă la cuvînt nu reușea să renunțe fiindcă nu găsea deloc altul capabil să exprime cu atîta respectuos protocol ideea.

— Mă rog, adăuga el justificativ și cu un zîmbet care ar fi trebuit să înnobileze supunenia lui funcționărească cu sentimentul competenței apărată ceremonios, adică el știa foarte bine că acesta era cuvîntul, nu altul...

— N-ai impresia — îl întrebase odată Anghel Tocsobie că toți zicem „indicație" și toți dăm „indicații" ? Măcar să găsim, dracului, alt cuvînt, ca să ne mai deosebim....

Șeful de cabinet se mulțumise să-și lățească zîmbetul cu aerul că e în mod categoric în stare să prindă umorul șefului său iar acesta își putea permite să ironizeze un cuvînt care prin însuși sensul lui aparținea, cu toate semnificațiile lui teoretice și practice, ierarhiei superioare, deci și lui Tocsobie, însă el, șeful de cabinet, avea datoria să-l respecte, el nu putea să participe la ironizarea lui, n-avea această cădere...

— Cum indicați — avu Anghel Tocsobie impresia că aude un glas în dreapta lui, ca și cînd s-ar fi aflat în somptuosul birou și șeful de cabinet aștepta ca el să decidă asupra felului cum se va desfășura noua zi de lucru.

Însă el era încă în dormitorul cît o colivie părînd acum, la lumina cenușiu firavă a zilei sufocant, căci în el abia încăpeau patul și măsuța de toaletă din lemn de trandafir, ca și cele două noptiere, și el se vedea exact ca într-un ecran de televizor în oglinda venețiană cu amorași roz de murano în cele patru colțuri, spînzurată de un șiret bogat împletit pe peretele din fața patului.

O plapumă bleu, matlasată în romburi bogate și căldată în broderia cearceafului ca o zăpadă se revărsa peste marginile patului cu picioare foarte scurte și îl acoperea pe Tocsobie pînă sub bărbie.

Cea de a doua pernă zăcea aruncată pe mocheta albastră și mai păstra încă pe fața ei urma piciorului Alexandrei Terența, care călcase peste ea grăbită să se strecoare fără să-l trezească pe el în baia de unde încă se mai auzea nisipul dușului întrerupt de exclamații înăbușite și Anghel Tocsobie avu brusc sentimentul că tot ceea ce va urma acum, aici, în acest dormitor, va distruge în mod categoric povestea lor și farmecul devastator fericit al nopții visate cu ochii deschiși luni de zile în șir și chiar în imensul lui birou de înalt demnitar atunci cînd privirile lui căutînd ferestrele largi decupînd inspirat din lumea orașului metropolă adevărate tablouri de gen, făcea să apară, irizat în voalul perdelelor, chipul Alexandrei Terența Rudeanu și ochii ei albaștri necontenit umeziți de vinza de păianjen a lacrimilor, dar niciodată imaginea ei nu venea mai aproape de el altfel decît fusese ea, Alexandra Terența, atunci cînd o însoțise în cimitirul domnesc al fostilor stăpîni ai palatului Belvedere, iar el îi cuprinsese umerii cu amîndouă mîinile încercînd, în sfîrșit, să o îmbrățișeze și ea se ferise răsucindu-se fulgerător și punîndu-i în piept mîna înmănușată.

— Nu ! Mai e timp !

Clopotele Plumbuitei băteau stins, dintre stufurile acelei văi a plîngerii care se prăbușea la picioarele palatului Belvedere se ridicau fumurile subțiri ale unor case sărace, soarele murea însîngerînd zecile de ferestre negre ale palatului, cerul se făcuse o gheață verde, răsărise luceafărul dincolo de zidurile înalte ale orașului, spre cîmpia pustie a Bărăganului...

— Nu ! ridicase ea degetul arătător al mîinii stîngi înmănușate și începuse să rîdă provocator.

Din camera de baie nu se mai auzea acum nimic. Începe viața domestică — își spuse Anghel Tocsobie. Cum vom trece acum peste toată mizeria banalităților de rigoare ? Cum vom putea apăra ideea de iubire așteptîndu-ne unul pe altul să ne îmbrățișăm și privindu-ne, unul pe altul, fără să vrem, în intimitatea promiscuă a pregătirilor inerente fiecărei dimineți în familie ?

Aștepta deschiderea ușii de la baie cu o neliniște nouă, ca și cînd el însuși ar fi trebuit să apară în cadrul ei, într-o ținută atît de străină de autoritatea și demnitatea studiate neobosit înainte de a părăsi apartamentul său de burlac în oglinda vestibulului unde se oprea să se privească minute în șir.

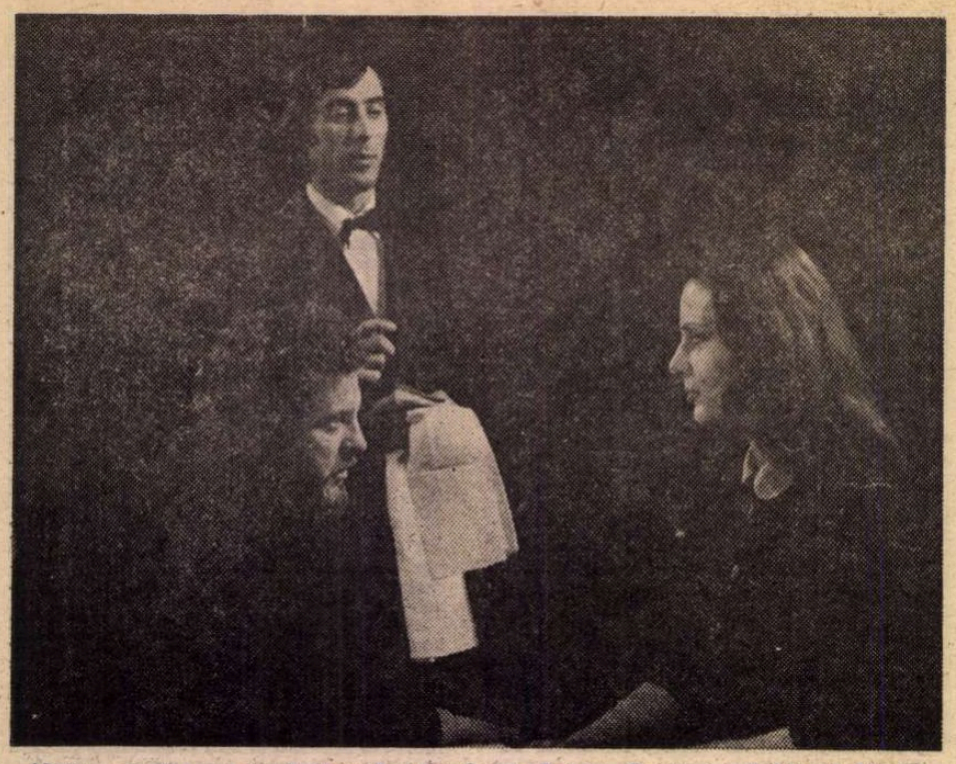
— Ce va urma acum ? — nu reușea el să înlăture sîcîitoarea întrebare și ochii lui surprinseră iar cadranul ceasului ca o minge jucărie de pe noptieră.

Era nouă și jumătate și în mod normal șeful de cabinet ar fi trebuit să știe ce e cu el, de ce întîrzie, ce se întîmplă. Ar fi trebuit să dau un telefon — se gîndi Anghel Tocsobie, și ar fi avut timp să dea cît a stat ea în baie... Dar telefonul era în living și tocmai atunci se auzi sunînd cu o insistență care lui i se păru nelalocul ei.

— Bună dimineața — spuse Alexandra Terența Rudeanu ieșind în cadrul ușii elegant mascată în peretele dormitorului. Anghel Tocsobie o văzu în oglinda mare de cristal cu amorași din fața patului, iar tabloul îl cuprindea și pe el ascuns pînă sub bărbie de plapuma matlasată în romburi bogate și constată, privindu-se, că fața lui era obosită și barba crescută prea mare și obrazul palid și sprîncenele negre, împreunate, răvășite și părul alunecase neglijent pe frunte, acoperind înălțimea ei și retezînd-o meschin ; un cap străin, aproape bătrîn, înfundat mizer în perna ca o zăpadă și ea murdară sau era lumina de cenușă aceea care punea o pecete ciudată pe lacul oglinzii. Însă Alexandra Terența rămînea frumoasă, foarte frumoasă, lumina chipului ei era vie și caldă și pură, ochii albaștri străluceau sub roua lacrimilor niciodată uscate, gura ca o floare cărnoasă, necontenit umedă și părul ca o beteală castanie alunecînd mătăsos pe umerii mici, toate culorile chipului ei erau curate și ea părea iarăși mai înaltă în acea mantie azurie ca și cînd ar fi plutit.

— Bună dimineața, spuse ea din nou, surizînd, și atunci Anghel Tocsobie părăsi oglinda chinuit de sentimentul că mizer domestic era doar el.

(Fragmente din **Dragostea și revoluția**, vol. II : **Cei care plătesc cu viața**, în curs de apariție la Editura Eminescu)



Vînătoarea de rațe de A. Vampilov (cu Sergiu Tudose, Constantin Avădanei, Monica Bordeianu), spectacol al Teatrului Național din Iași, pentru care Nicolae Scarlat a obținut Marele Premiu la Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (Birlad, noiembrie 1983)

Teatru

Colocviul regizorilor

COLOCVIUL regizorilor din teatrele dramatice — de la Birlad — a reunit un important număr de spectatori și oameni de teatru : dramaturgi, regizori, critici, actori, scenografi. În comparație cu edițiile precedente remarcăm că programul spectacolelor din festival nu a fost în totalitate reprezentativ pentru mișcarea teatrală românească. Concluzia manifestării de acum doi ani era că pe scenele noastre s-a afirmat în ultimul timp o pleiadă de regizori buni și foarte buni, cu nimic inferiori regizorilor de acum zece ani, atunci foarte tineri și în vogă. Această generație a lui Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Kincses Elemer, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Anca Ovanez, Mircea Cornișteanu, Silviu Purcărete, Mircea Marin, Adrian Lupu, Ioan Ieremia, Costin Marinescu, Sergiu Savin, Florin Fătulescu, a foarte tinerilor Alexandru Dabija, Dragoș Galgoțiu, Tompa Gabor, Mihai Măniuțiu, Cristian Hadjiculea, Liudmila Szekely Anton, Victor Ioan Frunză aduce un suflu nou și conferă încredere în viitorul artei scenice românești. Îi animă dorința de experiment, de reformulare a ideilor teatrale pe măsura ideilor contemporane, sînt în stare să creeze spectacole în sfera de preocupări și ansamblul de valori pe care îl reprezintă teatrul românesc. Din această perspectivă momentul creativ al ediției actuale a fost sărac. Reprezentațiile din festival arătau o bună orientare repertorială, evidențiind că regizorii se opresc cu preponderență asupra dramaturgiei românești, piesa de actualitate beneficiind de semnificative semnături în regie, scenografie, actorie. Pe afiș figurau numele scriitorilor Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Paul Everac, Paul Cornel Chitic, al autorului sovietic Al. Vampilov și al recentei... debutante Dina Cocea. Impresia favorabilă lăsată de unele lecturi regizorale a demonstrat încă o dată ce act de cultură și operă educativă face regizorul cînd oferă publicului creații reprezentative atît ca text cît și ca spectacol.

Cîteva montări au evidențiat ceea ce frînează comunicarea între cei care fac teatru și cei care văd teatru : viziunile plate, sau extravaganța și gratuitatea interpretativă minimalizează problematica pieselor. S-a observat în spectacolele din concurs o anume fascinație pentru „natura fizică a teatrului", pentru jocul formelor plastice, în această tentativă neglijîndu-se, de multe ori, expresivitatea interioară a omului purtător de sentiment, actorul. Astfel, textele **Salonul** de Paul Everac, în regia lui Radu Dinulescu (Teatrul din Arad), și **Europa aport, viu sau mort** de Paul Cornel Chitic, în regia lui Matei Varodi (Teatrul din Birlad) își pierd caracterul polemic, sufocate de o simbolistică sofisticată și hipermetaforizări. Spectacolul istoriei devenită teren al alienării și al distrugerii umanului din om — din aceste montări — se schematizează, coboară în demonstrație rece sau bufonerie. Descriptivul funcționează și în **Rezervația de pelicani** de D.R. Popescu, în regia lui Dan Stoica. Sugestiile acestui univers poetic, în care realul și imaginarul coexistă, sînt inventariate, nu esențializate și selecționate. Lipsită de o atentă întreprătrundere a planurilor, reprezentația Teatrului din Galați suferă de monotonie, eroii își dezvăluie enunțiativ natura, actorii trec grăbiți peste nuanțe sau au tendința de a-și pigmenta trăirile cu grațiozități și dulcegării (Gabriela — Carmen Maria Strujac). **Vînătoarea de rațe** de Al. Vampilov, în regia lui Nicolae Scarlat, care a întrunit aprecierile unanime ale juriului și publicului, și **O sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu, în regia lui Alexa Visarion, au fost montări echilibrate, construite pe forța cuvintelor, tensiunea schimbului de replici și desfolierea sensului ascuns în cuvînt. În centrul lor a stat actorul „focalizat", cel care nu caută sprijin în decor, în recuzită, ci se impune prin jocul său total, capabil să dinamizeze și să dea fluiditate oricărui spațiu. În evoluția actorilor Sergiu Tudose (Teatrul Național din Iași), Sebastian Comănici, Marilena Pătru-Bugeac, Iulia Boroș (în spectacolul botoșănean) principiul cauzalității este înlocuit cu mutația psihică, semnificația piesei crescînd din juxtapuneri de imagini și șocuri de sensibilitate. Interpretarea modernă a lui Sergiu Tudose a făcut ca agonia eroului lui Vampilov să aibă elevație tragică. **Familia**, fabulă realistă despre febra parvenirii, pusă în scenă de Teatrul din Ploiești, a căpătat, sub bagheta lui Alexa Visarion, unele inflexiuni dramatice. Acordăm acestui moment teatral și o valoare sentimentală, el purtînd semnătura — în postură inedită, cea de dramaturg — a unei personalități a vieții scenice românești, actrița Dina Cocea.

TEMA generică a Colocviului final a fost : **Aportul regiei românești la dezvoltarea conștiinței spectatorului și formarea gustului pentru teatrul actual.** Opiniile emise asupra spectacolelor, discutarea unor probleme de principiu ale fenomenului teatral, prezente în dialogurile regizorilor Sanda Manu, Alexandru Tocilescu, Nicolae Scarlat, Mircea Cornișteanu, Kovacs Levente, Szombati Gille Otto, Victor Ioan Frunză, Radu Dinulescu, Gheorghe Miletineanu, Mihai Lungeanu, Matei Varodi au subliniat că schimbările politice, mutațiile din psihologia socială a epocii fac ca propunerea unor universuri care să-l implice și să-l intereseze pe spectator, fixarea unor momente ale contemporaneității să decurgă dintr-un proces tot mai complex.

Deontologia profesiunii a constituit și ea obiect de discuție. A fost invocat programul moral al regizorului care nu trebuie să trișeze, abătîndu-se de la adevărul vieții și al artei. În dezbaterea unor aspecte ale regiei actuale au avut contribuții prof. univ. Ion Toboșaru, criticii Ștefan Oprea, Margareta Bărbuță, Antoaneta C. Iordache, Victor Ernest Maşek, Constantin Paiu, dramaturgii : Theodor Mănescu, George Genoiu și Paul Cornel Chitic, actorul Constantin Codrescu, directorul teatrului gazdă, Vasile Mălinescu, Elena Condrea, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vaslui și alții.

Manifestarea, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui și Teatrul „V.I. Popa" i-a pus în contact pe participanți și cu cîteva formații de amatori din Huși și Birlad.

Un juriu format din regizori, actori, ziariști, spectatori, condus de regizoarea Sanda Manu, a înmînat distincțiile Colocviului, încununînd cu Marele Premiu pe regizorul Nicolae Scarlat pentru spectacolul **Vînătoarea de rațe** de Al. Vampilov, realizat la Teatrul Național din Iași, și acordînd Premiul II lui Dan Stoica (**Rezervația de pelicani**), Premiul III lui Matei Varodi (**Europa, aport viu sau mort**) și Premiul special al juriului lui Alexa Visarion (**O sărbătoare princiară ; Familia**).

Ludmila Patlanjoglu

Stadiul actual al regiei

DECI : cam pe unde ne aflăm noi, regizorii, astăzi, în 1983, în raport cu profesiunea noastră ? Ne aflăm într-un moment bun, cred eu. Tot mai mulți dintre noi sîntem din ce în ce mai conștienți că profesia de regizor este una de mare răspundere, că ea presupune nu numai talent ci și cultură, informație, angajare politică și socială, respect pentru valorile culturii naționale, patriotism, multă muncă, precum și un înalt grad de înțelegere a epocii pe care o trăim și ale cărei mari realizări sîntem chemați să le înfățișăm în operele noastre.

S-au împuținat spectacolele vag teribiliste, pline de „vizualizări" excesive, în detrimentul textului și al înțelegerii, aceasta poate și pentru că regizorii care practicau acest gen de teatru s-au maturizat, cu cîteva excepții lenotabile, și au trecut la mijloace proprii de expresie, mai directe, mai vii, mai sugestive, mijloace care în marea lor majoritate se încadrează în „realismul metaforic" (după expresia unui critic) în cadrul căruia pot coexista multe modalități de a face teatru, și cea pe care aș numi-o de o clasică rigoare a modernității a lui Harag, și cea plină de fantezie poetică sau ironic-muzical sarcastică a lui Tocilescu, și cea mereu imprevizibilă și neliniștită a lui Manea, și cea a teatrului „de stare" a lui Visarion, și aceea a imaginii teatrale bogate și în continuă mișcare, de o mare expresivitate plastică, a Cătălinei Buzoianu, și cea riguros elaborată, de o extremă simplitate a mijloacelor, a lui Cojar, ca și cea barocă, de mare montare, a lui Horea Popescu, ca și toate modalitățile de a face teatru ale noastre ale tuturor atîta timp cît avem ceva de spus prin spectacolele noastre, ceva pe înțelesul omului normal, și atunci cînd ele, spectacolele, sînt rezultatul unei gîndiri aplicate, în care mijloacele nu sînt un scop în sine, ci o rezultantă a gîndului creator.

Cu partenerii noștri cei mai de seamă, actorii, am credința că ne aflăm în raporturi din ce în ce mai bune, mai ales regizorii din generațiile de mijloc și cei tineri. Tot mai mulți dintre marii noștri actori au început să capete încredere în noua regie, în capacitatea ei de a da la iveală opere scenice de referință, în firească succesiune a celor care au fost. Colaborarea marilor actori ai scenei românești cu noile generații de regizori devine din ce în ce mai benefică pentru spectacolul contemporan. Se poate observa și o reacție tot mai amplă a actorilor față de impostura regizorală care, din păcate, mai există, ca și suficiența multor actori așa-ziși „cu experiență", al căror unic argument în orice împrejurare este vîrsta. Ca unul care am pus în scenă în multe teatre pot afirma cu mîna în dreptul inimii că avem actori de mare valoare în mai toate teatrele țării, actori care nu sînt numai executanți conștiincioși și talentați ai unor indicații regizorale, ci și artiști adevărați, cu personalitate creatoare, care duc mai departe gîndul regizoral conferindu-i forță și portanță, reali parteneri de creație. Numărul mare de regizori valoroși pe care-i avem astăzi li se datorează în mare măsură și lor, acestor actori adevărați. Desigur că și actorii datorează mult unor mari regizori cu care au lucrat, relația este valabilă în ambele sensuri. Dacă buna-credință, respectul reciproc, stima și urbanitatea, grefate pe fondul dorinței de a pune totul în slujba spectacolului ar caracteriza mai des colaborările dintre directorii de scenă și actori, am avea cu mult mai multe spectacole valoroase.

Cu autorii dramatici, numeroși regizori au excelente legături și multe dintre operele scenice de valoare au apărut după o importantă muncă alături de a dramaturgului și regizorului. O serie de dramaturgi de primă mînă au devenit ceea ce sînt și datorită relației pe care au avut-o cu regizorii (relației, nu relațiilor), iar o serie de regizori azi importanți au ajuns la acest statut grație piesei românești. Este această colaborare fericită dintre autori și regizori „un raport viu, de schimb", după cum îl definea Liviu Ciulei la o trecută reuniune bîrlădeană. Pintilie-Mazilu, Harag-Sütö András, Tocilescu-Tudor Popescu, Visarion-D. R. Popescu sînt doar cîteva dintre „cuplurile" care au dat excelente rezultate pentru teatrul românesc contemporan. Desigur că mai sînt și autori care nu vor în ruptul capului să accepte că o virgulă sau un cuvînt din ceea ce au scris ei pot fi parazitare în spectacole și că pot lipsi, că nu tot ce are valoare literară are neapărat și valoare scenică. Mai există și regizori care cred că piesa este doar o „chestie" scrisă de cineva, pentru a-i ajuta pe ei să se „exprime"-n gura mare dar extremele la care într-o vreme autorul textului și cel al spectacolului se aflau, s-au apropiat foarte mult.

Prestigiul internațional al teatrului românesc și mai ales al regiei a continuat să crească în ultimii ani. Pe lîngă Ciulei, Pintilie sau Andrei Șerban, au fost invitați sau reinvitați numeroși alți regizori români să monteze spectacole în teatre importante din Uniunea Sovietică, Belgia, Ungaria, Israel, Iugoslavia, Finlanda, Polonia, Statele Unite ale Americii etc.

CRITICA de teatru îmi pare a deveni tot mai serioasă, mai profesionistă, mai preocupată de fenomenul teatral, mai partizană, mai analitică și mai legată de realitatea spectacolului, pe care încearcă să-l judece din interior, în legătură cu intenționalitatea sa și nu cu altceva. Avem tot mai mulți critici de valoare pe care i-am văzut maturizîndu-se alături de noi. Un rol deosebit l-a avut în acest proces sistemul de festivaluri, care ne-a permis tuturor oamenilor de teatru, actori, scriitori, critici, scenografi, regizori, să ne cunoaștem și să ne înțelegem mai bine unii pe ceilalți. Participînd la aceste manifestări de cultură teatrală, care sînt festivalurile, criticii au deprins mai profund și mai de la sursă mecanismele care concură la crearea spectacolului, au putut să-i cunoască și deci să-i înțeleagă mai bine pe cei care fac efectiv teatru. Pot spune că între regia și critica teatrală există astăzi o foarte bună înțelegere și prețuire reciprocă.

Este bine cunoscut faptul că regizorul este nu numai un realizator de puneri în scenă, rolul lui într-un teatru fiind, cel puțin teoretic, mult mai complex, una din sarcinile sale esențiale (întrucît de îndeplinirea ei depinde în mare măsură buna desfășurare a activității unui teatru) fiind cea de pedagog și de animator. Avem actori care să răspundă solicitărilor noastre în măsura în care știm să-i formăm, să ni-i apropiem, nu neapărat ca prieteni, ci ca mod de a privi și înțelege teatrul, în măsura în care reușim să instaurăm în teatrul în care lucrăm un climat de muncă, civilizat, colegial, destins, în care controversele să fie în jurul problemelor **de** teatru și nu **din** teatru. Nu este utopică o astfel de imagine, ea depinde de noi, regizorii, în primul rînd, altfel nu se explică de ce teatre în care au lucrat regizori foarte buni, cu forțe actoricești remarcabile, cu excelente condiții materiale, dau la iveală spectacole de serie pînă la venirea în colectiv a cîte unui regizor care produce minunea și pune trupa în adevărata lumină pe care o merită.

ÎN ultima vreme au avut loc două extrem de importante evenimente pentru cultura noastră, deci și pentru mișcarea teatrală : Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982 și Consfătuirea de lucru de la Mangalia. Pe baza celor discutate cu aceste ocazii și a sarcinilor pe care secretarul general al partidului le-a trasat tuturor celor care slujesc arta și cultura noastră, este necesar ca și activitatea teatrelor, deci și a noastră, a regizorilor, ca factori determinanți ai fenomenului teatral, să se îmbunătățească. Trebuie să ne fie clar că și noi sîntem în primul rînd datori să slujim politica partidului și a statului nostru, că ceea ce facem prin spectacolele noastre este necesar să servească intereselor generale ale societății și că numai în acest mod ne putem considera artiști, în măsura în care operele noastre ajută ridicării nivelului de conștiință și de cultură al poporului, că doar astfel ne putem considera misiunea îndeplinită.

Mircea Cornișteanu

Radio-Tv

Tumultul unei efigii

■ NEMIȘCAREA tăioasă a acestui decembrie ne obligă să privim ultimul sfert de veac „din punctul de vedere" al lui Nichita Stănescu. S-au împlinit, în primăvara lui 1983, 25 de ani + 1 de cînd și-a publicat întîia poezie, sute i-au urmat și, în fața ochilor noștri, în fața ochilor minții noastre, orizontul s-a adîncit în emoție și în încordarea fără de seamăn a ideilor. Chipul real al poetului, deseori evocat în aceste zile, întipărit și în transparența peliculei cinematografice, precum cea difuzată luni seară într-un remember t.v. postum, este troienit de „starea" poeziei sale. Subjugat de forța poeticului, Nichita credea în acea misterioasă posibilitate a creatorului de a se retrage în lumea clădită din cuvinte și din necuvinte-pentru a se regăsi mai bine pe sine însuși. De aici, desigur, „impresia sublimă și deprimantă", „sentimentul deznădăjduitor" trăit în adolescență la vederea lui Labiș : „el era de neatins". Omul Labiș se mișca și vorbea în fața unui amfiteatru paralizat de admirație. Descoperirea poetului urma a fi pentru mulți auditori, și studentul Nichita Stănescu s-a dovedit unul dintre aceștia, o aventură de o viață. Mai tîrziu, la maturitate, credințele nu i se schimbă. **Înfățișarea lui Eminescu ?** „El nu putea să fie nici înalt și nici scund, nici gras și nici slab, nici brunet și nici blond, pentru că partea lui de trup sînt cuvintele lui, cuvintele lui scrise și rămase nouă. Adevărata statuie a lui Eminescu, adevăratul portret al lui Eminescu este statuia în bronz, este portretul în ulei al **Odei (în metru antic)**". Magnetismul straniu al eminescienei **Ode** stăpînește multe dintre poemele sale. **Altă matematică** explorează fața neștiută a lumii ce nu-și găsește echilibrul în afara iubirii : „Noi știm că unu ori unu fac unu, / dar un inorog ori o pară / nu știm cît face. / Știm că cinci fără patru fac unu / dar un nor fără o corabie / nu știm cît face. / Știm, noi știm că opt / împărțit la opt fac unu, / dar un munte împărțit la o capră / nu știm cît face. / Știm că unu plus unu fac doi / dar eu și cu tine, / nu știm, vai, nu știm cît facem. / / Numai tu și cu mine / înmulțiți și împărțiți / adunați și

Filme despre pace

SĂPTĂMÎNA trecută, la cinematograful Studio, Comitetul Național pentru apărarea păcii, împreună cu Centrala România-film și Asociația Cineaștilor au programat șapte filme-pledoarii pentru **pace.** Nu ne vom referi de astă dată la peliculele care, prezentînd ororile războiului, se constituie ca patetice invocări ale păcii, ci la acelea care preferă să descrie acea scurtă și interesantă perioadă cînd se trece de la starea de război la starea de pace. Aceste momente prezintă un peisaj fizic și moral foarte original, deci, cinematograficeşte, ele sînt o temă, ea însăși deosebit de originală. Dintre filmele care au rulat la noi, aș alege **Procesul de la Nürnberg** de Stanley Kramer și **Pace noului venit,** capodoperă pentru care autorii (Vladimir Naumov și Alexandr Alov) au primit în 1961 Premiul Special la Festivalul de la Veneția. Ar merita o analiză și filmul **Hiroshima, dragostea mea** de Alain Resnais și Marguerite Duras. Filmul sovietic prezintă patetic și haoticul peisaj al păcii născînde. Faptele, atît cele fizice cît și cele psihice, prezentau caractere insolite, aparent absurde, în realitate adevăruri evocatoare ale acelei epoci de tranziție. De pildă imaginea unui fotoliu înțepenit în mijlocul șoselei naționale. Sau o casă care ardea. Care ardea fără ca nimeni s-o bage în seamă... Personajele filmului sînt un șofer, un automobil, un ofițer proaspăt promovat care își caută prilejul de a deveni — chiar și în finalul războiului — erou. Un alt partener al dramei este o nemțoaică gravidă, care pierduse contactul cu rămășițele de trupe hitleriste și se agață acum de ostașii sovietici ca s-o ducă urgent la primul spital. Șoferul e un bonom guraliv, veșnic doritor de conversație. Dar personajul cel mai interesant din filmul **Pace noului venit** este un soldat care stă drept și tace. Tace și totuși porunceşte. Deși nu mai are voce. În timpul războiului asistase la o scenă teribilă cînd naziștii îi uciseseră părinții, soția și copiii. În urma șocului pierduse graiul. Era mut. Dar el tot va rezolva toate problemele. Nemțoaica îi trădase ; semnalase prezenta lor unor soldați naziști. Dar soldatul mut organizează pe loc lupta contra acestor rămășițe naziste și restabilește **pacea.** În final, apare pe ecran o imagine cinematografică genială, unde ni se arată cum trebuie să judecăm toate aceste peripeții. Nemțoaica născuse. Cineva îi tinea pruncul în brațe. Atunci din trupul plodului țîșnește un lung jet lichid care aterizează pe sutele de unelte ale crimei, sutele de arme : gloanțe, revolvere, carabine, grenade, încărcătoare, bombe, puști, muniții... Se exprimă astfel modul în care trebuie să judecăm valoarea acelor arme de moarte ; felul batjocoritor cum trebuie să le tratăm...

În filmul lui Stanley Kramer, **Procesul de la Nürnberg,** găsim, sub cu totul altă formă, problema vinovăției naziste și problema readucerii sărmanilor oameni la starea de pace. Defilează la bară tot soiul de martori, de la Göring la simpli muritori. Toți își zic nevinovați, căci „au lucrat din ordin". Dar procesul arată ce înseamnă complicitatea ; simplul fapt că tăcuseră, că nu protestaseră, îi făcea complici cu Hitler, Göring sau Goebbels. Înțeleptele concluzii ale magistraților care judecau procesul erau teribil de amare. Iar concluzia răspicată : să luptăm ca asemenea coșmaruri să nu se mai producă. Să intervenim, curajos și la timp, în vreme de pace.

D.I. Suchianu

Rodica Mureșan și Octavian Cotescu, protagoniștii filmului scris de Paul Everac și regizat de Mircea Mureșan

„O lebădă iarna"

DECLARAȚIILE implicit sau explicit polemice, apărute în revista „Cinema" (nr. 1, 3, 4), avertizau încă de la începutul anului că între principalii autori ai filmului **O lebădă iarna,** între Paul Everac și Mircea Mureșan există o stare de tensiune, ivită din suspendarea comunicării ori din decalajul aspirațiilor. După ce și-a scenarizat piesa **A cincea lebădă** și a fost de acord chiar cu distribuția, scriitorul își mărturisea neliniștile în legătură cu posibilitatea proiecției pe ecran a subtextului, dezinvolturii și poeziei cu care își investise opera inițială, iar cineastul, decupînd și turnînd varianta scurtată, modificată și semnată de dramaturg, părea a resimți nostalgia după formula de adaptare propusă, într-o primă fază, de el însuși. Preistoria recentei premiere interesează pentru că dezvăluie dificultățile opțiunii între o lectură independentă și între vizualizarea unui text publicat și rescris — pentru a da naștere unei pelicule — de un om de teatru.

O lebădă iarna conține aproape toate premisele dezbaterii din „povestirea dramatică", apreciată călduros de confrații și de criticii breslei ; doar biografia lui Tit sau „evoluția" nepotului din Moldova sînt sever comprimate. Despărțirea de structurile piesei — deși invocată de regizor — nu se înfăptuiește însă nici la nivelul scenariului nici la cel al transpunerii propriu-zise în imagini. Căci dacă dramaturgul înțelege să facă un rezumat al dialogurilor și monologurilor imaginate anterior, fără a tinde să le metamorfozeze în limbajul filmic, cineastul se limitează să ilustreze respectivul story concentrat. În rememorarea-confesiune, flash-back-urile se orînduiesc monoton ; obsesia dragostei pierdute se anunță verbal și e punctată banal prin culoarea roșu, iar panica pierderii unei confortabile poziții sociale e sugerată prin repetatele supraimoresiuni cu scaune „justitiare" (așezate și iluminate teatral). Convenția scenică originară rămîne mereu atotputernică, impunîndu-se și mai evident tocmai atunci cînd își caută implantarea în spațiile reale (scena mimată din atelierul fabricii de tricotaje ca și periplul dansat printre copacii toamnei fiind, de pildă, stînjenitor de artificiale).

Surprinzător pentru un cineast cu îndelungată experiență este mai ales faptul că prin acest film își manifestă mai degrabă o ipotetică (pentru că nu și-a valorificat-o practic niciodată) vocație teatrală. În **O lebădă iarna,** Mircea Mureșan „ridică în picioare" corect textul, se reculege însoțind personajele lui Paul Everac în sala de spectacol (distanțarea ironică față de montările prezentate poate fi eventual doar bănuită) și are grijă ca interpreții să nu sarjeze partiturile încredințate. Compozițiile actoricești au pregnanță și nuanțe adecvate luminilor rampei ; pragul înalt al verosimilității cerute de derularea cinematografică îl trec însă greu. Mai fotogenică decît pînă acum, Rodica Mureșan are alura de femeie fascinantă, dar matură, astfel încît fanteziile contestatar-adolescentine ale rolului (Dufy afirmă la fel de hotărîtă pe ecran, ca și în paginile piesei, că pentru ea viața se sfîrșește la 25 de ani) o incomodează ; actrița are forță dramatică (în secvența bine jucată a despărțirii) și de asemenea are grație de balerină, însă nu într-atît încît să reziste în fața lentilelor reci ale camerei de luat vederi (e drept că dacă operatorul Ion Marinescu își demonstrează din nou arta de portretist, în schimb nu izbutește să evite încadraturile care o dezavantajează în postura de dansatoare). O exactă măsură păstrează, în ton și gestică, Octavian Cotescu, Florin Piersic, Gilda Marinescu sau Dorina Lazăr, fiecare conferind replicilor — mai mult sau mai puțin numeroase — aura spontaneității, supraetajarea în registrul grotesc fiind discret sugerată. Și totuși nici chiar Mirea, cu lungul său convoi de vorbe expresiv scrise și interpretate, nu are timpul filmic necesar pentru a se autodefini firesc ; eroii cinematografici nu întîrzie într-un anume decor după ce au terminat ce aveau de spus. Cuvintele-întrebări cheamă cuvinte-răspuns și argumentele se reiau necontenit (în automobil, într-un pasaj subteran sau la un bar). Senzația de viață nu se creează pentru că lipsesc detaliile particularizante de comportament, de atmosferă ; la fel păsesc în casă (discrepanța dintre scara reală și apartamentul de pe platou devine evidentă nu numai din cauza inconsecvenței sau stîngăciei iluminării lor) vecinul curios și stăpîna reîntoarsă pe neașteptate. Privirile personajelor plutesc pe deasupra unui univers aseptic, dialogul eroilor cu lumea și obiectele înconjurătoare (neinspirat alese fiind chiar și cele cu funcție imediată în acțiune) se cantonează în sfera semnificațiilor elementare.

Pe genericul filmului **O lebădă iarna** se află numele unor serioși profesioniști. Cu atît mai mare e deziluzia trăită în fața eșecului lor, trista impresie că fiecare — cu toate că își stăpînește domeniul propriu de creație — subminează prin inabilă sau orgolioasă izolare efortul colectiv de elaborare a peliculei.

Ioana Creangă

Flash-back

Slăbiciunea bătrînului soldat

■ DACĂ s-a spus despre **Profesioniștii** lui Richard Brooks (1966) că-i unul dintre cele mai moderne westernuri, de bună seamă că nu-i din pricina calităților tehnice. Ca orice marfă competitivă, westernul întrunește din partea producătorului tot ce-i necesar pentru a excela în superlative : actorii, locurile de filmare, pelicula, imaginea, culoarea sînt alese fără cusur, și poate tocmai din cauza acestui perfecționism invariant genul bate pasul pe loc, ramîne lipsit de imaginație, se cramponează într-un fel de virilă neîndoială față de sine. Un western este un soldat disciplinat și conservator care va cîștiga mereu luptele în parte, dar va pierde întotdeauna războiul — mă gîndesc la cel al inovației artistice sau al îndrăznelii creatoare. Siguranța formei îl face să piardă suflet și în cele din urmă să-și sacrifice propriul progres. Căci, totul fiind stereotip, canonic, previzibil, din clipa în care ar apărea o modificare în ceremonialul scenariului aproape că s-ar putea vorbi de o autoexcludere din limitele genului. În acest nonsens e toată drama.

Personajele lui Brooks nu-s nici ele altceva decît niște infailibile creaturi care călăresc și trag cu pistolul la perfecție, care-și prind calul de-un țăruș și aprind focuri de tabără în noaptea deșertului. Mai mult decît atît, sînt chiar niște **profesioniști,** tocmiți de un milionar să-i salveze soția răpită de un rebel mexican și dusă peste graniță. Cei patru se mai luptaseră, tot mercenari fiind, cu acea căpetenie rebelă, în timpul răscoalei lui Pancho Villa, și-i păstrau, bineînțeles tot din punct de vedere profesional, o amintire frumoasă, ca unui adversar întîlnit pe un teren de sport. Pînă aici totu-i în regulă, totul se înscrie în legea westernului, ba duce gîndul, chiar, la o justificare înaltă, căci disputa e scoasă din rîndul dușmăniei reale și transformată într-o chestiune neutră, de măiestrie situată deasupra vremurilor. Victima este smulsă printr-o acțiune de comando magistral executată (patru bărbați contra două sute !), numai că (aici intervine lovitura de teatru !) va rezulta curînd că ea nu fusese cu adevărat răpită, ci fugise de bunăvoie, răpitorul fiindu-i prieten din copilărie.

Pus în fața unei atari situații, westernul get-beget n-ar mai ști cum să reacționeze (de fapt, ar evita-o cu strășnicie). Westernul lui Brooks se încheie însă neortodox : învingătorii își reprimă orgoliul, renunță la exorbitanta recompensă promisă de soț și eliberează perechea ilicită trimițînd-o îndărăt peste graniță. Cam asta e tot : destul, însă, pentru a se și putea vorbi de un western original, care soarge canoanele genului etc. Prestația tehnică a rămas infailibilă ; dar ea s-a pus în slujba unei idei mai feminine, mai umane, pătrunsă cu totul neașteptat în tabăra incrementită și hieratică. A fost destul să apară o sclipire ochit de fugitivă în ochii bătrînului soldat pentru ca, automat, el să pară, prin slăbiciunea sa, altfel decît ceilalți o sută sau o mie aflați în front, în poziție de drepți...

Romulus Rusan

scăzuți / rămînem aceiași... / / Pieri din mintea mea ! / Revino-mi în inimă!". Alteori, reminiscența tiparului melodic al **Odei** funcționează cu grație : „Mă inundă mirosul de zăpadă. / Coroana de frig / mi-o pun altădată pe creștet, / înghețînd în inima nimănui. / / Vino, stea populată de ființe ciudate / șterge tu, cu lumina ta de pe cer / lumina mea de pe ger / pe care mi-au văzut-o pinguinii. / / Vino tu, sărbătoare a lucrurilor calde / păstrate prin înghețare. / O, frig, o, tu, putere mare / a lui unu în nerepetare". În sfîrșit, neliniștitele variațiuni pe marginea mult iubitei teme :

„Și totuși, omul, omul,
omul
este cel care nu crede
care nu credea
care nu credeam
Să-nvăț a muri vreodată".

Ioana Mălin

Telecinema

Anul trecut, la „Miorița..."

■ FILM lamentabil, ca joc, scenariu și regie — cu un Jean Marais coborît de pe cal și fără capă, pășind la nivelul oricărui pedestraș, cu o Danielle Darieux ciripitoare și jalnică pe o japoneză care avea cu domnișoara Șonagon cît franțuzoaica din doamna ei de Renal — **Taifun la Nagasaki** e dintre-acele spanacuri care se nimeresc că dețin un rol fundamental în grădina personală numită cînd memorie, cînd biografie, cînd cultură. „Taifunul" ăsta e unul din pustiurile pe care, dracul știe de ce, le ții minte, unde, cînd și cu cine le-ai străbătut. Nu toate filmele proaste sînt nule. Non omnis moriar, stingi lumina, tragi plapuma peste cap și constați că pe perete în loc de „the end" și „Mane, Tekel, Fares" scrie „de te, suflete, narratur".

Am un sfert de veac în București de cînd am descoperit, prin taifunul japonez, spațiul meu mioritic. Una din mătușile mele — o Sanseverină pe care Mazilu mă îndemnase s-o studiez, spunîndu-mi într-o noapte fără scamă și fără leșcaie : „dacă vrei să te salvezi, descrie-ți mătușile !" — îmi propusese o vedere cu o tînără bioloagă bucureșteană, care habar n-am pe ce bici (beach) poate fi acum, fată spirt, deșteaptă foc, cinicuță, spadasină în orele libere, întrepridă, cu care dacă schimbasem două vorbe, pînă atunci. Bioloaga — introdusă de Sanseverina — mă invită, telefonic și telegramic, să ne vedem diseară la Miorița, la **Taifun la Nagasaki...** „Știi unde e Miorița ?"... E, cum dracu să nu știu unde e „Miorița"? Pe Moșilor... „Eeexact". Dintr-o silabă — există asemenea fenomene biologice — îți dădeai seama că fata nu are dificultăți cu misterele vieții. Ne-am întîlnit, am luat bilete, am intrat, a început „Taifunul" cu lansarea petrolierului (în 1957, japonezii învățau tehnică de la francezi, se mai schimbă situația internațională — nota mea, azi) și mi-am dat seama, clar, că în viața mea nu am făcut „o vedere". Întreaga mea educație utecistă nu avusese în vedere o asemenea situație internă. Noi mergeam la cinema, îndrăgostiți deja. Nu mai eram utecist în acel sfîrșit de deceniu, dar o genă (geană) rămăsese în mine, ducîndu-mă la o jenă. Mă uitam la „Taifun" și mă vedeam lîngă primul meu amor la „Balada Siberiei", cu un obsedant deceniu în urmă, căci toate deceniile sînt obsedante (o știam de atunci — nota mea, azi). Eram la Nagasaki și la Baical, totodată — conform adverbului de neutitat. Nu mă puteam comporta cu bioloaga, ca pe vremuri, cu tovarășa mea de la „agitprop" pe care abia dacă îndrăzneam să o mîngîi pe un deget. Am ieșit — după „fin" — pe ușița din dreapta a sălii, am dat în Latină și amîndoi am luat-o pe jos tăcuți, multă vreme, adică Latină, Popa Petre, Toamnei, Șevcenco (Tarras — fost Pallade !), am apucat pe lîngă plăcintărie, în Moșilor, Orzari, Zece mese, Pop de Băsești, căci așa e : vremea e spațiu. Aș fi vrut să merg pînă departe, la Gara de Est și înapoi, dar ea rupse tăcerea, și-mi spuse că nu, ar vrea să ia un troleibuz de la Foișor. Am dus-o lovind melancolic, ca un puști inept ce eram, castanele de pe trotuarele străzilor mele. Niciodată nu mi-a plăcut mai mult spațiul din jurul „Mioriței" ca în seara **Taifunului la Nagasaki,** mergînd lîngă o femeie cu care n-aveam de ce să mă încurc. Sentiment grandios, a-ți iubi orașul unde ai bătut prima mînge, ai sărutat prima fată și ai șters din manuscris, prima oară, o frază care nu ți-a ieșit.

Situația internațională evoluînd la fel de coerent ca sentimentele noastre, duminică seară mi-am permis — undeva, pe lîngă Antim — să tratez **Taifunul la Nagasaki** ca un montaj mazilian, derivat din încrucișarea „Hiroshimei, mon amour", cu „Anul trecut, la Marienbad".

Radu Cosașu

Plastica

Retrospectiva ION IRIMESCU

Între Apollo și Orfeu

INEVITABIL, orice retrospectivă presupune, și de cele mai multe ori oferă, prilejul unei incursiuni diacronice în totalitatea operei unui artist, devenind astfel o virtuală premisă monografică. De aici și interesul dilatat, prin raportare la piesele devenite, într-un fel, sinonime cu sensul și timpul creației autorului în discuție, pe care publicul îl manifestă față de integrala expunerii, în special față de momentele ce marchează formarea și mutațiile stilului. În acest fel descoperirea unui artist de notorietate este un fapt vecin cu plăcerea aventurii intelectuale, un eveniment în desfășurare, ca o lectură deschisă și deci generatoare de surprize, deși contextul dat pare suficient pentru a defini genul proxim.

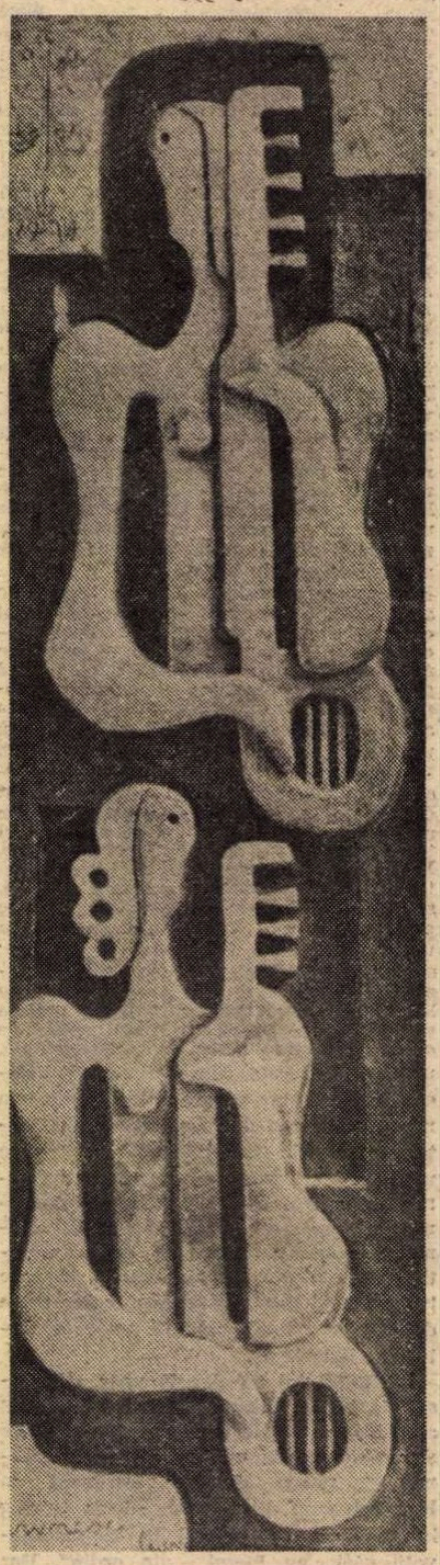
Același lucru se petrece acum cu retrospectiva maestrului **ION IRIMESCU**, deschisă în sălile „Muzeului de artă al R.S.R.", tur de orizont inerent incomplet în diversitatea creației de peste cinci decenii, dar incitantă invitație la compunerea unui portret simptomatic, pentru o epocă, un climat și un tip de artist. Fiecare dintre noi, în timp, am intrat în dialog cu opera sculptorului, cea monumentală destinată marilor spații publice, sau cea de expoziție, conținînd-o implicit pe prima, iar numele său a devenit un reper și punct de referință atunci cînd intenționăm o sinteză reală și semnificativă a artei contemporane. Dar gruparea de piese și desene prilejuită de momentul păsirii dincolo de pragul simbolic al celor 80 de ani ni se pare relevantă și definitorie nu doar pentru ceea ce ne-am obișnuit să numim „stilul Irimescu", ci pentru un demers cu mult mai complex decît părea la simpla eșalonare diacronică. Fiindcă sursele și consecințele, cu toate deplasările intermediare, petrecute în intervalul scurs între debutul într-un „Salon oficial" din 1928 — deci sînt 55 de ani de atunci — și actuala retrospectivă, nu se supun liniarității sau monovalenței obsesive, integrîndu-se, cu accentul particularității, în fluxul marilor confruntări ce au animat arta modernă, sculptura în acest caz. Iar sinteza lineară, firește nuanțată în realitatea demersului și deci vulnerabilă ca formulare, ne-ar fi oferită de permanenta tensiune dintre vocația clasică și nevoia maximei expresivități, niciodată dusă la paroxism dar totdeauna existentă latent, căutată și afirmată cu nedezmințit echilibru. Căci opera maestrului Ion Irimescu, oricare ar fi segmentul cronologic, sau formal pe care l-am decupa dintr-un întreg distinct, este în primul rînd rezultatul unei voințe de echilibru interior și exterior, de conciliere prin coabitare și valorificare compensatorie. Realitate care, extinsă în domeniul mai larg al concepției formative și al orizontului spiritual, ne plasează ideatic în planul specificității autohtone, dincolo de necesarele puneri în sincron cu evenimentele notabile ale artei universale.

Metaforic formulată, tensiunea care animă structurile expresive ale sculpturii lui Ion Irimescu este cea stabilită, în planul multivalentei aluzii mitologice, între Apollo și Orfeu, personaje poate mai profund asemănătoare prin prezența siglei comune, lira, decît diferite prin destin și semnificații alegorice. Dacă apollinic înseamnă pentru noi, descendenți și fructificatori ai antichității seline, solaritate, calm, echilibru, ideal și aspirație, din aceeași perspectivă dar dintr-un alt unghi, mai modern și mai umanizat prin interogație existențială, orfic înseamnă tragic, patetic și irecuperabil, ca un simbol al aspirației frînte prin pierdere iremediabilă. Dar în ambele ipostaze abstracte, cîntul, valențele imnice ale omului, sînt determinante, chiar dacă primul afirmă cu seninătate absolută, iar al doilea devine un lamento cu inflexiuni infinit omenești. Ambele personaje apar în structura lor emblematică în sculptura lui Ion Irimescu, nu ca simple accidente sau teme pitorești ci ca posibile repere pentru un proces dezvoltat între mirajul idealului clasic și impetuozitatea șocului venit din realitatea imperfectă dar vie, atractivă. De aici și o posibilă compartimentare în piese de o superioară detașare prin desenul în spațiu, claritatea articulărilor și eleganța sofisticată a volumelor, reflectînd lumina și acaparînd spațiul, iar de partea cealaltă sculpturi interogative, frămîntate dar nu haotice sau dizarmonice, trăind prin fluiditatea modeleului și jocul de lumină și umbră obținut prin ritmuri de gol și plin. Bronzul este materialul favorit al artistului — „Exegi monumentum.." ar putea fi un program generator, dar indubitabil nevoia de certitudine și obsesia meșteșugului superior dictează această preferință — fără ca extrapolările în alte materiale — piatra, lemnul, marmura — să contrazică integritatea demersului. Valorificarea unor impulsuri primite din arta modernă pe parcursul unei evoluții echilibrate se interferează cu prelungirile tradiției stilistice bizantine transferate în sculptură, de unde și acel hieratism senioriał al figurilor din majoritatea lucrărilor. Cu atît mai mult portretele existente, lucrate cu vădită plăcere pentru accidentul impresionist, se detașează ca un capitol distinct, propunînd o temă fertilă în sine și capabilă să angajeze spații mai largi decît cel al sculpturii autorului. Căci masivitatea volumelor fluidizate de vibrația luminii degajă elementele unei atitudini ce vine în compensație cu eleganța caligrafiei aerate a compunerilor gîndite pentru spații largi, centripetate în jurul unui semn heraldic totdeauna dedus din formula figurativului interpretat. O surpriză cu nebănuite deschideri ne este furnizată de peisajele expuse, de fapt crochiuri sau schițe „pe motiv", de un colorit excepțional integrat unui desen rafinat și expresiv, capitol ce ne face să ne întrebăm dacă nu cumva, prin Ion Irimescu, am fi cîștigat și un mare pictor de afect și sensibilitate cromatică.

Oricum, opera sculptorului este pregnantă în acest moment ale retrospectivei pentru a defini și plasa în ierarhia valorilor o creație densă, exemplară, creația unui artist cetățean al cărui nume este Ion Irimescu, unul din cei ce au dat și dau relief anume culturii românești, spiritualității noastre contemporane.

Virgil Mocanu

ION IRIMESCU : **Compoziție**



ION IRIMESCU : **Muzică**

MUZICA

Un spirit geometric

O ISTORIE a muzicii în corespondență ! Iată o surpriză pe cît de frumoasă, pe atît de... inefabilă. Așa se înfățișează ediția critică a lui Viorel Cosma pe marginea corespondenței dintre Doru Popovici și Dimitrie Cuclin. O carte densă și vie constituind finalmente **O istorie polemică a muzicii** (Editura Junimea, 1983). Pe la începutul lui 1968 compozitorul Doru Popovici îl invită pe Dimitrie Cuclin la un dialog în scris, întins pe durata a mai bine de un an și jumătate. Vîrsta înaintată, 83 de ani, a muzicianului venind din altă epocă reprezintă un moment de prețioasă condensare teoretică a propriei poziții estetice. Este și motivul pentru care trebuie admirat Doru Popovici, care a știut atît de bine să „scormonească" filosofia muzicală a maestrului. Pentru că e vorba realmente de o atitudine filosofică, extinsă pînă la reliefarea unui sistem de gîndire, coerent, cu aplicabilitate estetică generală, în particular, muzicală. La baza acestuia stă o concepere fenomenologică a raportului dintre conținut și formă. Unitatea recunoscută ca aflîndu-se la originea alcătuirii lumii este cea rezultată din dualitatea **esență-substanță.** Esența este **„modul prim,** elementar, al lumii" ; substanța, **„modul secund,** complex". Prima este continuă în eternitate, a doua se află într-o „discontinuitate atomică". „Substanța este «palpabilă», să-i zicem «materie» ; esența este «impalpabilă», să-i zicem «spirit»". Esența se actualizează în substanță : conținutul esențial se evidențiază în forma substanțială. Conștiința **devine,** adică **există,** numai în urma acestui proces. Proces pus în mișcare de „puterea activă a unui «tel»". „Conținută în esență, conștiința capătă în substanță o formă vitală, căreia îi este garanția atît temporală cît și eternă". Un astfel de „cifru" al vieții umane și universale reprezintă pentru Dimitrie Cuclin baza activă a oricărei întreprinderi artistice, în sensul că presupune un mecanism care reproduce în fenomenalitate esența. **Opera** ajunge rezultatul — actualizarea — unui șir de „coboriri" din treaptă în treaptă, deducții și exprimări fenomenologice : esență — substanță, inefabil — psihic, suflet — corp, concepție — realizare, idee — construcție. Cinci trepte dialectice, de fapt reacția care le străbate fiind una principial dialectică : de la necunoscut la cognoscibil, de la abstract la concret, într-un sistem în care forma devine conținutul treptei următoare iar efectul, cauză a „modulul" consecutiv. Totul, mai puțin simplu — și poate mai puțin clar — decît sintetizăm noi aici : fiecare conținut se degradează în forma aceleiași trepte și devine conținutul treptei următoare. Rezultă două lanțuri paralele : chintesență, inefabil, suflet, concepție, idee ca trepte ale **conținutului esențial** ; substanță, psihic, corp, realizare, construcție, trepte ale **formei substanțiale.** Între ele comunicarea se datorează unui magnetism care s-ar numi revelația (revelație științifică, însă) a sistemului funcțional. Adică a acelei abstracțiuni universale actualizate în faptul particular. Fără a urma un circuit subînțeles al degradării, esența nu cunoaște formă.

Care să fie, ne-am întrebat, rațiunea finală, în ordinea esteticii muzicale, a acestui aranjament spiralat al raportului dintre „neantul chintesențial, hiperlogic", de aceea metafizic (esența), și substanța generatoare de formă artistică ? Articulată pe un raționament deductiv, concepția estetică a lui Dimitrie Cuclin explică devenirea procesuală a gîndirii muzicale. Armonie în mișcare, muzica este condiționată axiologic de respectarea într-o pluralitate stilistică a sistemului funcțional, alcătuit aici din 53 de cvinte. Orice abatere — creatoare — de la regulă, orice romantism, în înțeles de exces tipologic, sînt respinse. Cuclin este un clasicist trecut prin fenomenologie și nu departe de o viziune structuralistă asupra semanticii muzicale : oricît ar părea de ciudat, punctul declanșator al teoriei sale este similar ideii de **formă a conținutului,** concept operator al structuralismului lingvistic. Ce altceva este spirala în discuție dacă nu o himerică și totuși cît de riguroasă legitimare a interacțiunii dintre formă și conținut ? Conținutul operei muzicale este formă prin existența potențială a sistemului muzical, forma însăși (actualizarea) este cuprinzătoare de conținut. Abaterile de la sistem sînt sancționate cu severitate.

Contrapunctul reprezintă în muzică momentul culminant al evoluției. „Secțiunea de aur" a istoriei muzicii ar consta în linia : cîntarea gregoriană, Palestrina, Bach, Beethoven, Vincent d'Indy. „Contrapunctul, sever, reconstituit pe bază armonică, devenit deci expresiv, urcă pe o nouă culme, superioară, cu Bach, Philipp Emmanuel, Rust, manheimiștii, scot din circulație «bătrînul» și, pe altă «linie», prin Haydn și Mozart, deschid lui Beethoven calea spre o altă culme. Însă romantismul deficient postbeethovenian, modernismul și ultimii ilustri pigmei n-au reușit să scuture un fir din părul de pe capul «titanului»". „Romantismele creatoare" se consumă înăuntrul acestei stratificări, ca necesare **antiteze.** Antiteze și nu negații. Îmbogățire, adică, dialectică, a paletei : cîntarea populară față de motet sau fugă, Ph. Emm. Bach, Haydn, Mozart față de clasicismul lui Bach etc. Foarte adevărat, numai că în această complexă „simplificare" neîndoielnic polemică, și mai ales justificatoare a filosofiei estetice, se ascunde o doză de absolutism. Greu de acceptat că romantismul „naufragiat", incluzînd numele lui Berlioz, Liszt, Chopin, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Ceaikovski, apoi muzica secolului XX, de la Ravel, Prokofiev, Stravinski, de la Aaron Copland la Schönberg, de la Hindemith ori Arthur Honegger la Benjamin Britten sînt dizidențe decadente. La fel de greu ca și a subscrie la faptul că prin d'Indy s-ar pune punct — chiar dacă unul relativ, în mișcare ca toate înfăptuirile armoniei supreme — „recuceririi culmii spiritualității". Admirația lui Dimitrie Cuclin pentru ilustrul său profesor dă naștere la o anume imuabilitate. Este capcana propriului sistem. O limită, însă, să recunoaștem, fecundă, mai ales în plan strict tehnic-muzical.

Superbe pagini scrie Dimitrie Cuclin despre Beethoven, Mozart, Haydn, Wagner, muzica românească, răspunzînd, mereu polemic, întotdeauna cu o limpezime și raționalitate aproape aforistică la punctele „nevralgice" de discuție propuse de Doru Popovici. E o efervescență a ideilor în fraza arborescentă a maestrului, o strălucire de sonuri ale inteligenței creatoare, combinate cu tresărirea sensibilă a condeiului — tresărire logică, „adică simfonică". Nu întîmplător, unul dintre mijloacele de expresie cele mai iubite de Cuclin a fost **simfonia.** Ei îi dedică pagini de mare rigoare, întruchipări ale spiritului geometric exersat într-un spațiu practic infinit. Darul miraculos : „a răzbate prin toate cu un egal sentiment al fericirii". Nu știm cît de fericit a fost ca persoană, autorul **Meleagridelor.** El rămîne însă și prin această „istorie polemică" un adevărat geometru al ideii de fericire. Dacă fericire înseamnă, înainte de toate, armonie și clasicitate.

Costin Tuchilă

Școala

Romantism patriotic în poezia lui Octavian Goga

ÎNTRE numeroasele „descoperiri" și „reabilitări" ale romanticilor (folclorul și limba populară, psihologia umană sfișiată de contradicții, mișcările naturale — terestre ori cosmice — văzute ca pandant al dinamicii sufletești a omului etc. — cuceriri **estetice** dobîndite prin tot atîtea răsturnări operate în estetica clasicistă) **mesianismul** apare ca expresie a solidarității scriitorului cu poporul alături de care suferă și a cărui conștiință exponențială devine, ca o caracteristică a militantismului revoluționar romantic. Ar fi suficient să notăm numele unora dintre marile spirite ale literaturii universale (Byron, Shelley, Victor Hugo) pentru a sugera cîteva din ipostazele mesianice ale romantismului : redeșteptarea națională, profetizarea unui viitor strălucit dobîndit însă prin ridicarea la luptă a maselor împotriva oprimării de orice fel etc. Credința într-un mîntuitor divin al lumii, într-un Mesia, proprie mitologiei creștine, e convertită artistic de către romantici într-un mesianism activ, concret, în care individul exponențial, eliberat îndeobște de implicația mistică, ocupă locul central.

Pe fondul atmosferei de redeșteptare națională creată de marile idealuri patriotice nutrite de revoluția lui Tudor Vladimirescu, literatura română modernă, apărută în anii premergători și pregătitori ai celeilalte revoluții, de la 1848, va căpăta prin excelență un caracter activ, angajat, militant. Însă latura mesianică a romantismului românesc pașoptist se configurează, parcă, din frînturile unui mozaic ce n-a avut răgazul, din pricina furtunii evenimentelor — atît de multe și atît de comprimate într-un răstimp neîndestulător : revoluția de la 1848, Unirea de la 1859, Independența de Stat (1877) —, să se așeze și să se închege în imaginea lui totală. La 1870, cînd îl omagia, în **Epigonii**, pe Andrei Mureșanu, Eminescu sublinia mesianismul poeziei acestuia, referindu-se, evident, în primul rînd la „Deșteaptă-te, române" **(Un răsunet)** : „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet." Dar Mureșanu rămîne o excepție neîndeajuns de convingătoare pentru poezia românească de peste munți de la jumătatea secolului trecut. În genere însă, fiecare poet pașoptist mai însemnat ilustrează o ipostază sau alta a mesianismului. La Grigore Alexandrescu, de pildă, acesta se exprimă sub forma altruismului și a solidarității cu masele în suferință : „Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine : / Soarta cu a mulțimii aș vrea să o unesc : / Dacă numai asupră-mi nu poți s-aduci vrun bine, / Eu riz d-a mea durere și o disprețuiesc." **(Anul 1840)**. Deplingînd prezentul, Alecu Russo își îmbărbătează compatrioții vorbind, în **Cîntarea României**, la modul profetic și într-un limbaj adecvat biblic, despre apariția semnelor vestitoare ale unui viitor strălucit. Dar nu numai profeție găsim în **Cîntarea României**, ci și îndemn și chemare întăritoare de cugete : „Deșteaptă-te, pămînt român, biruie-ți durerea, e vremea să ieși din amorțire, seminție a domnitorilor lumei !... Cinge-ți coapsa ta, caută și ascultă... Ziua dreptății se apropie... toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mîntuirei au început !..." Un îndemn similar implica Nicolae Bălcescu în cartea sa fundamentală, **Istoria Românilor supt Mihai Voevod-Viteazul** : „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, sub povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea." În fine, în stilul său declamator caracteristic, din **Legende istorice**, Dimitrie Bolintineanu se circumscrie aceluiași mesianism profetic în **Mircea cel Mare și solii** : „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secoli a ei înălțare."

ANII în care se plămădește personalitatea artistică a poetului Octavian Goga (născut lîngă Sibiu, la Rășinari, în 1881) se suprapun unui reviriment al luptei organizate de intelectualitatea transilvăneană împotriva oprimării naționale. Avînd altă amploare și alte consecințe decît cele ale Școlii ardelene manifestate în urmă cu un secol, mișcarea memorandistă regrupează energiile luptătorilor în vederea unui ultim și suprem efort pentru desăvîrșirea unității naționale, nutrită de secole în sufletele românilor și inaugurată politic la 1859. Memorandismul va căpăta deci, la un moment dat, rolul de cadru general al luptei pentru libertate națională, iar reprimarea dură a inițiatorilor lui de către autoritățile imperiale va da naștere unei stări de spirit noi, împingînd în prim plan imaginea intelectualului devenit exponent al aspirațiilor de libertate ale maselor, martir al unei credințe, simbol al încrederii într-un viitor mai bun. Credem, de aceea, că a lega de mișcarea memorandistă plămădirea viguroasei voci poetice, care se aude la începutul secolului al XX-lea în Transilvania asuprită, este în măsură să explice și să sublinieze, o dată în plus, caracterul militant al liricii lui Octavian Goga. În mărturisirile sale literare **(Fragmente autobiografice)**, poetul explică tonul versului său printr-o structură sufletească neînfricată : „M-am născut cu pumnii strînși ; sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și din care a derivat formula mea literară". Protestul și revolta nu sînt însă sentimente ce se manifestă în izolare, chiar dacă ele pot lua formă individuală. Fără corespondența lor colectivă, ele rămîn, pentru individul ca atare, fără sens. Dimpotrivă, poetul cunoaște aspirațiile poporului și tinde să devină exponentul acestuia : „Eu, grație structurii mele sufletești — se confesează Goga — am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om ce filtrează durerile poporului prin sufletul său și se transformă în trîmbiță de alarmă". **Formula literară** a lui Goga se înscrie astfel în latura mesianică a romantismului românesc, ca o prelungire a acestuia și pentru a compensa, parcă, lipsa unui mare poet transilvănean în epoca pașoptistă. Poezia lui este însă, din perspectiva acestei caracteristici, o sinteză. Poetul strînge laolaltă, în lirica sa, toate ipostazele mesianice, ilustrînd și sporind valoric sectorul de angajare plenară în viața social-politică al romantismului nostru. Militantismul patriotic al liricii lui Goga este, așadar, unul de **factură romantică**, chiar dacă se desfășoară în plină înflorire literară a semănătorismului și poporanismului. Aceste două curente literare de specific românesc, de la începutul secolului al XX-lea, sînt, de altfel, în esența lor estetică, variante sau, poate, mai exact, prelungiri ale romantismului pașoptist — neepuizat la vremea respectivă — amîndouă revendicîndu-se, într-un fel sau altul, din programul „Daciei literare".

IDENTIFICÎND deci caracterul militant și patriotic al liricii lui Octavian Goga cu formula mesianică a romantismului, să vedem ce forme poetice dobîndește ea în opera lui și să încercăm să înțelegem, în altă ordine de idei, ce-l entuziasmase pe bătrînul Maiorescu, care se lăsase el însuși convins de posibilitatea preschimbării sentimentului patriotic în materie poetică autentică și durabilă și recomandase cu căldură volumul de **Poezii** din 1905 pentru premiul „Năsturel" al Academiei Române. **Ars poetica** lui Goga este, cum se știe, **Rugăciune**, poezia care și deschide de altfel volumul. În ea vom recunoaște cu ușurință toate laturile mesianismului său, dezvoltate apoi, în variate formule metaforice, în celelalte poezii. Poetul vrea să fie, în primul rînd, „un mare pedagog al neamului" său oropsit și „rămas în urmă" : **„Și cu povața ta-nțeleaptă, / În veci spre cei rămași în urmă, / Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă".** În al doilea rînd, Goga nutrește idealul de a deveni un poet ce „filtrează durerile poporului prin sufletul lui". Dar altruismul său se emancipează, făcînd un pas înainte față de numai solidaritatea cu masele în suferință, ca în meditația lui Grigore Alexandrescu. Izgonindu-și din cetatea inimii propriile-i patimi, depășindu-și propria soartă „măsteră și rea", el ia asupra-și, ca un Mesia al vremurilor moderne, toată **„durerea altor inimi, jalea unei lumi, ...tot amarul, toată truda / Atîtor doruri fără leacuri (Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frînge, / Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge. / Nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei măstere și rele, / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele.").** Octavian Goga este convins, în al treilea rînd, că „scriitorul trebuie să fie un luptător și un deschizător de drumuri" **(„De mult gem umilității-n umbră, / Cu umeri gîrbovi de povară... / Durerea lor înfricoșată / În inimă tu mi-o coboară. // În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate")**, care-și transformă glasul în „trîmbiță de alarmă" : **„Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalț de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă : / CÎNTAREA PĂTIMIRII NOASTRE".** În alte poezii ale volumului din 1905, aceste ipostaze mesianice capătă noi semnificații artistice și etice. Între ele, aceea a poetului-profet, identificat pînă la cea mai sensibilă fibră a simțirii sale cu ființa poporului. Într-un limbaj aluziv de mare bogăție poetică, folosind expresii biblice, arhaice și regionale foarte potrivite, Goga prevestește venirea unui timp al răzbunării, al izbînzii și împlinirii unui vis secular — al dezrobirii și al unirii de neam —, prefigurînd un strălucit viitor acestui popor plin de virtuți : **„Din casa voastră, unde-n umbră / Pling doinele și rîde hora, / Va străluci odată vremii / Norocul nostru,-al tuturora... / Ci-n pacea obidirii voastre, / Ca-ntr-un întins adînc de mare, / Trăiește-nfricoșatul vifor / Al vremilor răzbunătoare". (Plugarii).** Combustia sufletească a poetului, devenită una cu a poporului, pare să se consume între extremele deznădejdii și neputinței și cele ale speranței și înălțării. După jalea din **Noi**, de pildă **(„La noi nevestele plîngînd / Sporesc pe fus fuiorul, / Și-mbrățișîndu-și jalea pling / Și tata și feciorul")**, despre care G. Călinescu spunea că e un „Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerevelabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale", urmează, în chiar ordinea din volum, puternicul poem **Oltul**, semnificativ în atîtea privințe pentru creația lui Goga.

Imaginea poetului-profet și a profeției sale, întîlnită în atîtea și atîtea poezii, dobîndește înălțimi de apoteoză în ultima parte a poemului **Clăcașii**. În compoziția și structura lui, militantismul poetului se încheagă într-o foarte convingătoare expresie pentru că acesta îi are în vedere pe cei mai săraci dintre români : clăcașii, zugrăviți în culori de sumbră și răscolitoare compasiune în prima parte a poemului. În plus, se poate vorbi aici de mesianism într-o dublă ipostază : pe de o parte, poetul-profet ce-și face loc în chip direct în substanța poemului **(„Ca un prooroc, cu-fața-mbujorată, / Să cad la poala mamei din țărînă / Și, sărutîndu-i înăsprita mînă / Și haina ei de sfîntă preacurată / Genunchii mei să plec de închinare !")**, pe de altă parte, imaginea unui crai ales ca **„Nou întrupatul suflet de Mesia... / Ce-ntr-un zorit aprins de dimineață, / Cu mîna lui viteaz, îndrăzneață, / Zdrobi-va cartea legilor bătrîne".** (O adevărată obsesie poetică această idee a „cărții legilor bătrîne". În **Oltul**, pasajul de versuri : **„Demult, în vremi mai mari la suflet / Erai și tu haiduc, moșnege, / Cînd domni vicleni jurau pe spadă / Să sfarme sfînta noastră lege"** conține o transparentă aluzie la acel nefast **Unio Trium Nationum** de la 1437, prin care se legifera nedreptul statut de națiune tolerată al românilor. Este evident că aici, în **Clăcașii**, Goga socotește îmbătrînit, depășit — nejustificat de altfel niciodată, pentru că a fost pus la cale și realizat de către „domni vicleni" — tratatul celor trei națiuni conlocuitoare în Transilvania și prevestește apropiata lui anulare.) S-ar putea ca, din perspectiva practicii social-politice, soluția imaginată de poet să nu fie valabilă. În ordinea artistică, metaforică, a poemului însă, în efortul lui de a transfigura realitatea, fătul bălan „adumbrit de spice... adormit pe-un așternut de glugă", **„solul sfînt... înfricoșatul crainic / Izbăvitor durerilor străbune"**, e simbolul acestei lupte eliberatoare. Istoria probează de altfel că unirea transilvănenilor cu frații lor de peste munți a fost pecetluită de sîngele vărsat de armatele române și consfințită de marea adunare populară de la Alba Iulia, din ziua de 1 Decembrie 1918, și nu de vreun Mesia coborît din cer. Dar nici poetul nu probează, artistic, altceva, sugerînd acest lucru — al contribuției decisive a mulțimilor — prin întreaga compoziție a poemului **Clăcașii** și, mai convingător, prin ultima lui strofă : **„Atunci, în ziua mare-a învierii, / Acești ostași cu fețe ofilite, / Cu zîmbet mort, cu suflete trudite, / Ca-ntineriți de suflul primăverii / S-or ridica, ei, cari au fost străjerii / Amarului și-ai morții, și-ai durerii, / Cu brațul greu de greul răsplătirii..."**. Cum am putea, altfel decît simbolic, să primim, peste timp, mesajul concentrat în finalul vigurosului poem **Oltul**, care, într-adevăr, în sens propriu, este imposibil, dar care devine perfect plauzibil prin substanța metaforică din care e plăsmuit ? **„Să verși păgîn potop de apă / Pe șesul holdelor de aur ; / Să piară glia care poartă / Înstrăinatul nost' tezaur ; / Țărîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate — / Să ne mutăm în altă țară !"** Ce puternică și sugestivă imagine a forței răzbunătoare a naturii solidare cu poporul ; ce departe sîntem de imaginea similară din **Noi**, în care **„La noi de jale povestesc / A codrilor desișuri, / Și jale duce Mureșul, / Și duc tustrele Crișuri"** ; ce osmotică legătură între cel care rostește această patetică invocare a Oltului — simbol al creării istoriei — și masele de umiliți ce „de mult dorm în umbră / Cu umeri gîrbovi de povară" ; ce admirabilă sugestie a unirii cu Țara ; ce splendidă pildă de poezie angajată, militant-patriotică !

ISTORIA literară a afirmat că îndeosebi poeziile din volumul publicat în 1905 se constituie într-o monografie lirică a satului transilvănean. Într-adevăr, numai că, și aici, va trebui să adăugăm că cele mai reprezentative poezii se organizează, ca mesaj liric, tot în formula militantismului patriotic și mesianic, această monografie spirituală fiind departe de pitorescul patriarhal-idilic al imaginii pe care o dădeau, cam în aceeași perioadă, unii sămănătoriști sau, chiar o generație-două înainte, Alecsandri sau Coșbuc. Poetul „pătimirii noastre" mărturisește, de altfel, în chip direct acest lucru : „Eu am văzut în țăran un om chinuit al pămîntului ; n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelele sale și nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină și veselie a lui Coșbuc..." Și, cu referire la sămănătorism : „Am mers paralel cu această manifestare, însă pot să spun că nu am fost niciodată ceea ce se cheamă un sămănătorist, n-am fost înglobat în această mișcare literară". În genere, imaginea satului lui Goga este marcată de aceeași jale a „visului neîmplinit" din **Noi**, dar, prin figurile lui reprezentative **(Apostolul, Dascălița, Lăutarul** etc.) acest sat păstrează întregă nădejdea unei „vremi ce va să vie". Toate forțele sufletești ale umanității lui înlăcrimate sînt direcționate spre idealul prorocit. Din portretele acestei monografii se îngheagă mai ales imaginea „pedagogului", a răscolitorului de dureri izvorîte din răni nevindecate încă, a celui ce cheamă și îndeamnă mulțimile la luptă pentru dobîndirea locului binemeritat între națiunile lumii, loc contestat secole de-a rîndul dar niciodată atestat ca atare de istorie. De aceea, sentimentul consecutiv glasului „cuvîntătorului părinte" este, cel mai adesea, unul de revoltă : **„Moșnegii toți frămîntă lacrimi / Cu genele tremurătoare, / Aprinși, feciorii string prăseaua / Cuțitului din cingătoare. // Atîtea patimi pling în glasul / Cuvîntătorului părinte, / Și-atîta dor aprind în inimi / De clipa răzbunării sfinte... // Același dor tresare-n piepturi / Cînd glasul strigător răsună, / Și gemăt înfioară firea / Prelung și greu ca o furtună".** O metaforă a poetului militant construiește Octavian Goga în poezia **La groapa lui Laie.** Prin cîntecul său nemaiauzit, Laie trebuie să-l convingă pe Zeditor că sub ochii lui neștiutori stă să piară un neam care, pentru bogăția lui spirituală, merită să-și dobîndească steaua norocului său : **„Ni s-ar stinge-atunci necazul / Ce de mult ne petrecea : / Între stelele de pază / Am avea și noi o stea".** Laie devine deci, prin arta cîntecului pus pe cele patru strune ale viorii, un ambasador al poporului său, un exponent al năzuințelor covîrșite de tristețe ale acestuia.

OCTAVIAN GOGA își acordează lira de poet al cetății la zvonul suferințelor maselor de români din Transilvania și devine, în cadrul formulei romantismului mesianic și patriotic, cîntărețul cel mai sensibil și mai inspirat al „pătimirii noastre". De sute de ani, românii sînt socotiți străini în propria lor casă și această situație de națiune tolerată provoacă o durere morală încă mai atroce decît sărăcia și exploatarea socială. Jelind împreună cu poporul, Goga devine, în condițiile create de mișcarea memorandistă, tribunul acestuia, trîmbița de alarmă, „glasul de aramă" — chemător, îndemnător și întăritor de cugete — al crainicului unui viitor luminos. El continuă astfel tradiția poeziei patriotice de cea mai aleasă speță, de la Alexandrescu, Alecsandri și Mureșanu, la Eminescu și Coșbuc. Folosind un limbaj poetic aluziv, strîns în sintagme care sînt tot atîtea metafore măiestrit împletite din termeni biblici, bisericești, arhaici și regionali **(biserica nădăjduirii noastre ; norocul nostru-al tuturora ; licăriri de tainice altare ; înfricoșatul vifor al vremilor răzbunătoare ; rugămu-ne ție ; durerea unui neam ce-așteaptă de mult o dreaptă sărbătoare ; norocul acestui neam sfîrșit de jale ; nădejdea visurilor noastre ; județul ceasului de mine"**, Octavian Goga își salvează poemele de discursivism adhoc, investindu-le cu forța durabilității viitoare prin expresia lingvistică în stare să ateste frumusețea și vechimea limbii și a poporului care a creat-o și o folosește ca atare. Negreșit că aici și în nepieritorul ei mesaj patriotic trebuie căutat secretul forței de convingere a liricii lui Goga, aportul ei incontestabil la pregătirea morală a mărețului act de la Alba-Iulia de la 1 Decembrie 1918.

Prof. **A. Gh. Olteanu**

Cu numărul viitor, pagina „Școala" își întrerupe apariția pînă după vacanța elevilor.

ANNA LILOVA (R.P. Bulgaria):
Președinte al Federației Internaționale a Traducătorilor (F.I.T.)

Traducere și mass-media

ESTE evident că destinul umanității, al civilizațiilor și societăților contemporane se împlinește la nivelul întregii planete. Și dacă, cu decenii în urmă, popoarele și diferitele societăți puteau exista fără a ști prea multe unele despre celelalte, în prezent legăturile ce le unesc sînt din ce în ce mai strînse, mai regulate. Ducînd o existență dintre cele mai dinamice, în viața lor de zi cu zi, oamenii sînt confruntați cu alte tipuri de cultură, descoperă alte valori, devin, așadar, conștienți de toată diversitatea speciei umane. Într-un viitor foarte apropiat, emisiunile de televiziune prin satelit vor permite un schimb global de cunoștințe și culturile străine vor pătrunde astfel în orice cămin. Influența reciprocă este întotdeauna mai sensibilă, interdependența se manifestă ca o realitate incontestabilă într-un număr mare de domenii ale activității umane, devenind o sursă de îmbogățire spirituală reciprocă sub aspectul ideilor, inițiativelor și cunoștințelor. Rolul pozitiv sau negativ exercitat de noile mijloace de comunicare va depinde în principal de modul în care omenirea le va utiliza. Se poate afirma că esențial nu este volumul mereu crescînd al informațiilor, ci conținutul și orientarea lor. În acest sens, directorul general al UNESCO — Amadou Mahtar M Bow — afirma : „Este necesar să acționăm în așa fel încît eforturile noastre conjugate să determine mijloacele contemporane de informare și comunicare în masă să contribuie la întărirea libertății, a înțelegerii și respectului reciproc între popoare, la propagarea progresului social în sînul oricărei națiuni."

În acest context apar întrebările : noile tehnologii reprezintă ele un pericol real pentru lectură în condițiile în care majoritatea țărilor lumii pot utiliza cartea ca pe o sursă aparte de informație ? Care sînt aspectele pozitive ale problemei, ținînd cont de mijloacele ce favorizează modificarea rolului și funcției lecturii în societățile industrializate și aceasta grație noilor tehnologii ? Cartea va supraviețui ea în secolul nostru ? Răspunsul la aceste întrebări ne-a fost furnizat de **Congresul mondial al cărții** (Londra, iunie 1982), organizat de Comitetul internațional al cărții (C.I.L.) și de UNESCO. În acest cadru s-a subliniat necesitatea eforturilor comune, coordonate atent și din timp, vizînd punerea noilor tehnici audio-vizuale în slujba lecturii și permițînd cărții să-și păstreze locul său de instrument privilegiat al creației intelectuale, de gîndire și comunicare pentru un număr mereu crescînd de oameni din toate țările și mediile sociale. Se impune regăsirea acelor mijloace care să asigure un rol din ce în ce mai vast cărții, care, asociindu-se dezvoltării noilor tehnologii de comunicare, să poată garanta o creștere permanentă a bunăstării, a perfecționării nivelului intelectual al fiecărui individ, pentru o mai bună realizare a personalității umane.

Problema esențială rămîne repartizarea inegală a industriei și producției de carte. Pentru a nu cita decît un singur exemplu, în 1978, în țările dezvoltate, ce nu reprezentau decît 26 la sută din populația globului, au fost tipărite 82 la sută din totalul mondial de titluri, fiind difuzate 89 la sută din totalul cărților. Pentru același an și în comparație cu anul 1970, numărul cărților tipărite în țările în curs de dezvoltare a crescut de la 70 000 la 115 000 de titluri, iar cel al cărților apărute pe piață, de la 420 milioane la 800 milioane exemplare și aceasta fără a reuși să satisfacă totuși foamea de carte și aspirația spre lectură, cu atît mai mult cu cît anumite țări în curs de dezvoltare nu dețin încă edituri proprii, fiind astfel private de posibilitatea de a edita cărți în limba națională.

PENTRU traducători, problemele și sarcinile ce decurg din această stare de lucruri sînt numeroase și complexe.

Așa cum sublinia într-un interviu fostul președinte al Federației Internaționale a Traducătorilor, (F.I.T.), P.F. Caillé : „În anumite momente cruciale din istoria omenirii, traducerea a jucat un rol preponderent : în transmiterea și difuzarea celebrelor texte indiene ; în difuzarea manuscriselor faimoasei biblioteci din Alexandria ; în timpul Renașterii." Iar noi am putea adăuga că, la ora actuală, în timp ce omenirea este martora unui schimb colosal de valori spirituale și de informație grație dezvoltării fără precedent a mijloacelor de comunicare în masă, rolul și activitatea traducătorului capătă o importanță majoră.

Evoluția ascendentă marcată de mass-media a făcut să crească exigențele față de traducători atît din punct de vedere al cantității cît și din punct de vedere pur profesional. În acest context, caracteristicile actuale ale unei traduceri pot fi, în linii generale, rezumate astfel :

1) traducerea trebuie să asigure un flux continuu al comunicării, al cărților și manuscriselor, al textelor scrise și orale vizînd apropierea între popoare, ca și afirmarea și apărarea identității lor naționale ;

2) traducerea, asociată dezvoltării industriei mijloacelor de comunicare, favorizează dialogul propice înțelegerii reciproce între popoare și dezvoltării culturii acestora ;

3) traducerea asigură echilibrul necesar între producătorii și exportatorii de bunuri culturale și descentralizarea industriilor mijloacelor de comunicare din întreaga lume, în așa fel încît circulația informației să nu se realizeze într-un singur sens ;

4) comparativ cu textele originale, sfera funcțiilor comunicative ale literaturii traduse este mai vastă și universală. Astfel, cartea tradusă își conservă, afirmă și dezvoltă influența în condițiile revoluției tehnico-științifice. Evoluția radioului, a televiziunii etc. are loc în paralel cu aceea a presei și a cărții, iar mijloacele de comunicare în masă nu fac decît să difuzeze mai pe larg subiectele literare, politice și științifice din textele originale.

Conform unor statistici efectuate în S.U.A., ca urmare a unei emisiuni televizate, piesa lui W. Shakespeare — **Richard al III-lea** a fost urmărită de un număr mai mare de spectatori decît pe tot parcursul reprezentării sale scenice, de la crearea sa și pînă în zilele noastre.

Prezentînd o operă literară, televiziunea apelează la un limbaj specific diferit de limbajul cinematografic și teatral. Influența literaturii (și într-o mai mică măsură influența teatrului, a spectacolelor de varietăți și a cinematografului) formează noi mijloace de expresie pentru televiziune și chiar un nou limbaj. Părțile componente se modifică : **original / traducere / auditoriu-spectator, în loc de cititor.** Valoarea operei literare, plăcerea estetică produsă de o operă literară prezentată la televizor și, în consecință, interpretarea sa ecranizată depind într-o mare măsură de eforturile traducătorului, atît din punct de vedere al echivalenței în materie de traducere, cît și al adaptării la specificul micului ecran. Responsabilitatea în fața unei traduceri destinată televiziunii este cu atît mai importantă cu cît vizează milioane de telespectatori, de unde și multiplicarea funcțiilor sale de comunicare.

Și tocmai această masă enormă de telespectatori constituie punctul de contact cu masa, la fel de importantă, a cititorilor presei cotidiene și, prin urmare, între **traducătorul de televiziune** și cel al **presei scrise.** Însă diferența între operele literare și presa cotidiană nu este doar o diferență între valoarea eternă, durabilă, și actualitate.

DACĂ datorită operei literare traducătorul aspiră la recrearea frumosului și a inspirației estetice a originalului ; dacă grație literaturii științifice acesta aspiră la retransmiterea adevărului într-o sferă dată a activității umane și a realității, **ziaristica** este o specie literară ce angajează autorul și traducătorul ca factori perfect integrați în epocă. Prin poziția lor civică pe care o adoptă, acestia își afirmă prezența, punctul de vedere asupra evenimentelor pe care le abordează în scris sau oral. Evoluția presei reliefează adevărul unei realități date, în unitatea și diversitatea sa. **Traducerea ziaristică** trebuie să prezinte un relief comunicativ, o anumită claritate și o mare forță de convingere.

Ziaristica este uneori denumită „literatură rapidă". Și pentru că această literatură este actuală, rapidă, tratînd probleme politice, culturale, economice și sociale actuale, se consideră că traducerea sa este cu mult mai ușoară decît o operă literară. Ceea ce nu înseamnă că ziaristica impune doar atenția acordată subiectului, ci și munca efectivă pe text. Termenii, cuvintele trebuie să transmită cu multă exactitate sensul textului pentru a nu-i altera conținutul. De unde importanța specială ce se dă culturii generale și profesionale a traducătorului.

În cadrul **radiodifuziunii** activitățile traducătorului sînt tot atît de specifice. Pe lîngă o promptitudine deosebită, el trebuie să țină cont de auditoriu, privat acum de comunicarea vizuală, și să-și concentreze forța de persuasiune asupra cuvîntului, asupra textului și conținutului său, asupra **mijloacelor de expresie.**

ÎN cei treizeci de ani de existență, F.I.T. a reunit 40 de asociații de traducători din toate țările lumii, din care majoritatea lucrează pentru mijloacele de comunicare în masă naționale.

Organizație neguvernamentală de categoria A, atașată pe lîngă UNESCO, F.I.T. contribuie prin activitatea sa la realizarea nobilelor idealuri ale UNESCO în domeniul culturii, educației, comunicării și drepturilor de autor. Sarcinile sale esențiale sînt formarea și perfecționarea traducătorilor, determinînd calitatea cărților traduse, difuzarea literaturii traduse — factor și parte integrantă a culturii naționale —, soluționarea problemelor ce vor determina viitorul traducerilor, apărarea materială și juridică a drepturilor traducătorilor pe plan mondial.

În românește de
Daniela DOBROIU

(Comunicare la cel de al XI-lea Colocviu al A.I.C.L., sept. 1983)

Leopoldo MARECHAL: Adán

Desen apărut în revista „Proa"

CONCEPUT inițial în jurul anilor '30 și publicat în versiune finală în 1948, Adán Buenosayres, romanul scriitorului argentinian contemporan Leopoldo Marechal (1900—1970), a început să se bucure abia în ultima vreme — după o prelungită eclipsă datorată unei conjuncturi de ordin în primul rînd extra-estetic — de întreaga prețuire pe care o merită în peisajul narativei hispano-americane din secolul nostru. Primul în a-i intui valoarea excepțională, prin care își depășea cu mult epoca, constituindu-se într-o operă-cheie pentru descifrarea complexității problematice a literaturii continentului pe al cărui pămînt a luat naștere, a fost Julio Cortázar, alt „monstru sacru" al prozei argentiniene actuale, binecunoscut publicului românesc. Din punctul de vedere al structurii sale narative, Adán Buenosayres, prin monumentalitatea construcției sale epice — comparabile cu aceea a unei catedrale baroce — și prin multiplicitatea planurilor compoziționale, este o carte deschizătoare de drumuri fecunde pentru proza actuală de expresie hispanică, a cărei înnoire o prefigurează cu o îndrăzneală care i-a surprins pînă la orbire și refuz pe contemporanii săi de acum un sfert de veac.

Modalitatea de expresie proprie prozei lui Marechal este, în esență, transfigurarea mitică a faptului cotidian. De aceea, romanul său se desfășoară simultan la mai multe nivele de semnificație, lăsînd, la un contact superficial, impresia unui cumul de microromane conectate între ele doar prin prezența eroului cu nume simbolic, ce dă titlu ansamblului. Pe axa, ca să spunem așa, sintagmatică, a succesiunii lanțului narativ, se pot desprinde trei mari segmente constitutive, anume : a) primele cinci cărți scrise la persoana a III-a, care narează peregrinările eroului prin Buenos-Aires-ul epocii sale — un fel de „cronică românească, în care se succed episoade de natură foarte diversă, de la grotesc la poematic, de la costumbrist și folcloric pînă la alegoric, și de la realismul

EI bine, domnilor, prima manifestare a Personajului care mocnea în mine s-a produs cîteva zile după aceea, la Direcția Generală Z. Însuși Ministrul catadicsise să mă ungă personal cu mirul liturghiei oficiale, vreau să spun cu un discurs pe care eu îl ascultam plin de reverență, căci era vorba de un adevărat cimitir de locuri comune. Ascultam, da, dar nu auzeam, în vreme ce înconjuram cu priviri rătăcite salonul în care o mulțime de personaje abstracte ascultau la rîndul lor sau se prefăceau că o fac. Nu mi-a trebuit mult ca să observ că personajele din salon se supuneau unui regim astronomic structurat riguros matematic : în jurul Ministrului gravitau planetele mai mari sau mai mici, fiecare din acestea fiind înconjurată de un cortegiu de sateliți devotați, care, la rîndul lor, antrenau în rotația sa un număr nesfîrșit de modești asteroizi, fire de praf sideral în acea Astronomie solemnă. Am privit în jur nu fără spaimă. Aflați, domnilor, că și eu eram țința unor chipuri neliniștite care, din vreme, se întorceau spre mine, sateliți vacanți, atrași pe orbita mea și expuși luminii administrative care, fără îndoială, începuse deja să tîșnească din mine suvoi ! M-am cutremurat, domnilor : am avut impresia că iau parte la un ritual lipsit de mister, la o pantomimă de năluci, la un balet de marionete tăcute. Atunci s-a dezlănțuit în mine ceea ce voi numi „prima mea revoltă dionisiacă" : tot ce era omenesc în mine s-a cristalizat deodată în dorința nestăvilită de a izbucni chiar în clipa aceea într-un hohot de rîs homeric, zgomotos, năvalnic. Dar José Antonio și Rafael îmi aruncau niște priviri pe cît de cercetătoare, pe atît de neliniștite ; așa că în cele din urmă m-am abținut, comprimîndu-mi mușchii feței într-un efort brutal care mi-a provocat o durere fizică pe care o voi numi „prima imprimare a măștii".

Domnilor, vă dau un sfat util : nu încercați niciodată, nici măcar în glumă, să vă impuneți o mască. Va sfîrși prin a vă pune stăpînire pe chip ! Cînd Ministrul și-a sfîrșit discursul, toate privirile s-au întors spre mine : trebuia să răspund cu un alt discurs ! M-am simțit încolțit, am căutat îngrozit o portiță de scăpare ; dar eram prins deja în angrenajul acelui mecanism, și totul devenise zadarnic. Atunci s-a produs a doua mea „revoltă dionisiacă" : „Vă voi transmite un mesaj panic — am spus — un uriaș «Evohé !», o invitație plină de fiori la Primăvara care va face să vă bată inimile moarte sub sacourile fantezi". Dar, vai, Rafael și José Antonio se aflau lîngă mine, mă presau să răspund. Și în cele din urmă am vorbit : am vorbit despre Direcția Generală Z., despre problemele ei fundamentale, făcînd risipă de citate clasice și moderne, de paradoxuri și metafore pe care nu le înțelegeam nici eu, nici nimeni, pentru că erau ininteligibile din născare. Cu cît vorbeam mai mult, cu atît mă complăceam mai mult în a mă asculta, ceea ce m-a uimit peste măsură. În clipa aceea s-a produs revelația neliniștitoare, a izbucnit lumina orbitoare care a spulberat enigma vechilor mele înclinații : eram un orator înnăscut !

Descoperirea aceea tîrzie, ca și triumful meu inițial, care a fost răsunător, au izbutit să dea stabilitate picioarelor de lut proaspăt modelate ale Personajului. Așa că în după-amiaza următoare am luat în primire Direcția Generală, deși sufletul îmi era plin de presimțiri întunecate : după ce m-am zbătut între doi aprozi care-și disputau incredibila onoare de a-mi lua jobenul, am fost condus în biroul meu, un salon ale cărui mobile, împovărate de zece generații de personaje, m-au primit cu aerul dușmănos al dulăilor bătrîni care mîriie cînd văd un chip necunoscut. Acolo mă aștepta Secretarul ! Domnilor, cînd evoc figura sinistră a acelui omuleț, mă cuprinde și acum o stare de rău inexplicabil : uscat și dur ca o bucată de moloz, fără nici o licărire de lumină în ochii lipsiți de expresie ca și fața, îndoliat la costum și funerar la cămașă, individul acela emana, totuși, nu știu ce ironie subtilă, ce fluid hitru, ce viclenie drăcească ; era ca o sudoare invizibilă care-i izvora din pori, atît de jignitoare în misterul ei de nepătruns, încît nu o dată, în fața lui, am simțit născîndu-se în mine dorința arzătoare de a-i căsăpi figura cu lovituri de ciocan, cum fac copiii cu jucăriile lor, numai ca să aflu ce este înăuntru, dincolo de învelișul acela etanș. Cînd l-am întrebat în legătură cu obligațiile ce-mi reveneau, blestematul acela m-a dus la birou, mi-a indicat un bloc-notes și mi-a pus în mînă două creioane, unul roșu și unul albastru ; apoi, printr-un vizor secret, mi-a arătat anticamera biroului meu, care gemea de bărbați și femei în așteptare. Cu glasul lui ursuz și monoton de animal vorbitor, Secretarul îmi recită lecția : fiecare dintre acei bărbați și femei era un „postulant" și aducea o scrisoare ; funcția mea era să iau scrisoarea, s-o citesc și să i-o trec imediat lui, sub dictarea căruia urma să scriu apoi numele postulantului, fie cu creion albastru în coloana „aleșilor", fie cu creion roșu în coloana „păcătoșilor". La auzul acestei lecții abominabile, care mă transforma într-o fantoșă acționată de degetele lui galbene de fumător, l-am țintuit cu o privire atît de aspră, că individul, deși pare de necrezut, mi-a adresat un zîmbet sau o strîmbătură (niciodată n-am știut să-l definesc exact), nu fără a bîigui ceva despre „convenientele politice" și „imperativul electoral". Am înclinat capul : atunci a început defilarea tragică.

NU ȘTIU dacă ați avut vreodată prilejul să frecventați una din acele anticamere pe care un politician de geniu le-a botezat cu numele de „imblînzitoare" ; în ele, postulantul vesel nu întîrzie în a-și decapita iluziile, cel mînios se metamorfozează în mielușel, iar guralivul pierde pînă și rudimentele limbii. Anticamera mea era alcătuită din trei încăperi ce comunicau între ele, corespunzînd la trei grade diferite de „inițiere" prin care trebuia să treacă orice catehumen înainte de a mi se înfățișa : în prima, postulantul, renunțînd treptat la natura umană, își paraliza voința, își anihila memoria și se lepăda de înțelegere, pînă ce cobora în regnul animal, ale cărui atitudini elementare le adopta în cea de a doua, unde se plimba ca un leu în cușcă, mugea ca un taur, căsca precum un ciine, se lingea ca o pisică și se scărpina ca o maimuță, apoi postulantul cobora, ca-n vis, la starea vegetală pe care o dobîndea în incinta încăperii a treia : acolo nu mai simțea decît vagile senzații ale lumii vegetative, poate foame și sete, creșterea unghiilor, circulația limfei. Cînd, în sfîrșit, pătrundea la mine, în „sancta sanctorum", postulantul căpătase consistență minerală : unii, cu o sforțare disperată, mai izbuteau încă să-și fluture în aer scrisoarea, ca războinicul de la Maraton cununa de lauri ; alții, parcă trezindu-se brusc din somn, au reușit să mă întrebe cine erau și de ce veniseră. Ce să vă mai spun, domnilor, zile de-a rîndul am fost centrul acelei dureroase procesiuni : nume scrise cu creionul roșu, nume scrise cu creionul albastru ! Odată cu ultimul postulant, fugeam și eu din sală, din clădire, din cartier ; puteam fi văzut, pe înserat, rătăcind pe străzi mărginașe, în căutarea a ceva viu, un copil, un pom, un cățel pe care să-l mîngîi. A doua zi îmi reluam funcția de marionetă : nume cu creionul roșu, nume cu creionul albastru !

Ca să spun drept, masca mea exterioară de Personaj se consolidase mult : fără să mă privesc în oglindă, o simțeam pe obraz : rigiditatea absolută a mușchilor feței, gura împietrită, bărbia de iască. Numai ochii mai trădau încă, celor care-i

Buenosayres

cel mai crud la fantastic" (Alberto Zum Felde) ; b) cartea a şasea, intitulată „Caietul cu scoarţe albastre", compusă la persoana I — care descrie, cu un pronunţat caracter autobiografic, călătoria spirituală a Sufletului eroului pînă în clipa contopirii cu imaginea idealizată a iubitei sale ; c) cartea a şaptea, intitulată „Călătorie în întunecatul oraş Cacodelphia" — care închide în ea o coborîre imaginară în ceea ce acelaşi A. Zum Felde numeşte „secţia argentiniană a infernului universal".

Această ultimă parte are un caracter pronunţat satiric, autorul realizînd — în haine alegorice — o radiografie sarcastică a viciilor societăţii argentiniene din epoca sa. Infernul marechalian are o formă elicoidală, fiind alcătuit din nouă cercuri, pe fiecare dintre acestea înălţîndu-se un cartier infernal rezervat păcătoşilor dintr-o categorie sau alta. Fragmentul care urmează se referă la cercul al patrulea, în care sînt instalaţi leneşii, cărora vînturile ce suflă neîncetat din cele patru puncte cardinale nu le lasă o clipă de odihnă. În acest cerc, la loc de cinste se află politicienii timpului, reprezentaţi sub forma unor oameni-baloane (homoglobos) — aluzie străvezie la găunoşenia lăuntrică a acestor personaje trîndave, îmbuibate şi incapabile, oricînd gata să se răsucească după cum bate vîntul.

Fragmentul pe care-l prezentăm în continuare este povestea „făuririi şi morţii" unui astfel de homoglobo, istorisită la persoana întîi. Înainte însă de a-şi face „autobiografia", naratorul schiţează o succintă teorie a Personajului — specie malignă pentru ţară, al cărei exponent de frunte a avut nefericirea să devină. „Esenţa Personajului — arată el — este tocmai lipsa de esenţă, un vid absolut, un pustiu interior care-l fac capabil să îmbrace orice formă şi să adopte orice atitudine". Într-o definiţie lapidară, „Personajul este neantul cu joben de fetru". Atunci cînd nu este înnăscut (caz mai rar, dar mai virulent), Personajul se construieşte pe baza unei autodistrugeri metodice, a unei dezumanizări programatice : „Misticul şi Personajul — continuă teoreticianul nostru — se aseamănă prin aceea că ambii distrug tot ceea ce este omenesc în ei ; şi se deosebesc prin aceea că dacă primul se reconstruieşte în mod miraculos la «căldura divină», al doilea o face nu mai puţin miraculos la «căldura oficială». Sub învelişul uscat al Personajului nu trebuie, deci, să rămînă nimic viu, nimic sensibil, nimic umed ; numai după ce s-a trădat şi s-a renegat pe sine însuşi poate Personajul dobîndi virtutea aleasă de a renega şi trăda totul".

Iată, povestite pas cu pas, etapele construirii unui astfel de personaj reprezentativ pentru o întreagă oligarhie coruptă, decrepită şi cameleonică, pe care Istoria, pe bună dreptate, o socoteşte bună de aruncat la lada ei de gunoi.

priveau, mila, spaima sau deznădejdea ce-i însufleţea : aşa că am hotărît să-i ascund îndărătul unor ochelari albaştri, sub pretextul că mă dureau. Totuşi, cu toate că masca exterioară se întărea, nu izbuteam s-o fac să se cristalizeze pe cealaltă, cea pe care voiau să mi-o aşeze peste muşchii sufletului. Printre cei condamnaţi la creionul meu roşu abundau oamenii care cereau îndreptarea unor inechităţi, lipsiţi de apărare şi nefericiţi : unii veneau cu nişte cereri atît de îndreptăţite, încît eu, nemaiputînd să-mi ţin inima în frîu, mă revoltam deodată împotriva Secretarului meu, izbucnind în accese de mînie surdă. Dar omul acela, care fără doar şi poate era demonul meu, stingea curînd focul abia înfiripat al furiei mele, mai mult chiar, părea că se bucură în sinea lui descoperindu-mi încă o fibră sensibilă pe care să o ucidă cu otrava caustică a Deciziilor, Regulamentelor şi Normativelor sale.

Într-o după-amiază s-a petrecut ceva neprevăzut ! De cîteva zile, observasem pe culoarul învecinat prezenţa unui bătrîn şi a unei adolescente, care aşteptau la uşa biroului meu, nemişcaţi şi parcă descumpăniţi. Bătrînul mi-a atras atenţia : semăna extraordinar de mult cu un cioban pe care-l cunoscusem în copilărie şi care mă învăţase să bag oile în tarc în ograda moşiei noastre „La Rosada". Nu era acelaşi, firește, dar mi-a fost de-ajuns să evoc această imagine : şi presupunînd că „recomandarea" lui era atît de neînsemnată încît nu-i îngăduise să pătrundă nici în prima din cele trei încăperi, am trimis după el şi l-am primit împotriva tuturor regulilor protocolului. Mi-a întins scrisoarea, parcă speriat : era un vechi muncitor cu ziua de la un abator care dăduse faliment ; căuta de lucru ; avea familie grea. Am recitit scrisoarea şi l-am privit. Nu mi-a spus nimic ; s-a mulţumit să zîmbească sub mustaţa lui căruntă şi m-a privit lung, cu cîte o lacrimă încremenită în fiecare ochi, în vreme ce lîngă el adolescenta tăcea şi ea şi zîmbea. Am simţit deodată că o căldură lăuntrică îmi topeşte masca. M-am întors spre Secretar şi i-am poruncit : „O numire de zilier, chiar acum". Fără să trădeze nici o emoţie, Secretarul a luat o culegere de decizii, a deschis-o la o pagină oarecare şi mi-a citit un articol : „Direcţia Generală nu acceptă zilieri trecuţi de patruzeci de ani". A închis culegerea şi am văzut în ochii lui un fel de licărire de triumf. Dar în clipa aceea s-a produs a treia mea „revoltă dionisiacă", cea din urmă : m-am cătărat pe birou, m-am trîntit apoi cu putere pe jos, am agitat braţele ca nişte aripi şi am slobozit un „Cucurigu !" asurzitor, divin şi matinal. Apoi, în faţa privirilor înspăimîntate ale bătrînului şi a chipului livid al fetei, m-am întors spre Secretar şi i-am spus : „Dacă peste un minut nu e gata numirea, mă duc în anticameră şi repet figura cu cocosul". A ieşit ca din puşcă şi s-a întors după o clipă, verde încă de groază, cu numirea pe care o flutura în aer în chip de steag alb. I-am dat-o bătrînului, l-am împins cu blîndeţe spre uşă, a ieşit ; şi m-am prăvălit pe o sofa, tremurînd tot, cu fruntea îmbrobonită de sudoare şi cu inima bătînd să se spargă, nu însă fără a-l pironi pe Secretar cu o privire de Sfîntul Gheorghe.

Excitaţia pe care mi-a provocat-o acea victorie a fost atît de puternică, încît am dispărut în chip misterios de la Direcţia Generală. Trei zile după aceea, m-au descoperit într-o circiumă de pe Paseo Colón prădă unei dulci beţii şi jucînd bile în tovărăşia a trei marinari necunoscuţi : erau membri ai echipajului vasului „Genoveva", care făcea ruta fluviului Paraná, şi căruia îi aparţineam şi eu, în mod teoretic, de douăzeci şi patru de ore. În timpul acela tovarăşii mei de la jocul de bile îmi fluturaseră prin faţa ochilor un întreg alai de femei de culoarea tutunului, la umbra portocalilor în floare, într-un tinut în care creioanele roşii şi albastre erau ignorate cu o anume ingenuitate paradisiacă. Dar n-a fost decît un vis ! Cînd beţia mi s-a risipit, m-au dus din nou la Direcţia Generală : adio, femei de culoarea tutunului ! adio, Genoveva ! M-au dus din nou la Direcţia Generală : nume cu creionul roşu ! M-au dus din nou : nume cu creionul albastru !...

. . . . . .

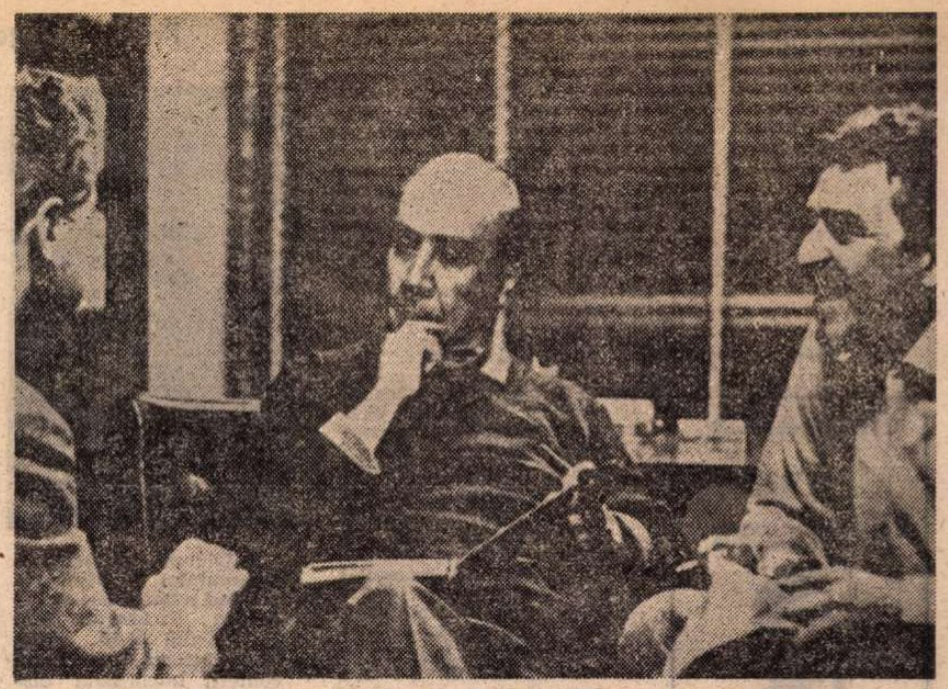
Ei bine, domnilor, episodul acela a fost ceea ce eu aş numi „Cîntecul de lebădă al Sensibilităţii mele". Mai departe n-am mai trăit un timp uman, ci un „timp de Personaj", a cărui nebuloasă cronologie îmi vine greu s-o consemnez aici. Nu-mi amintesc decît că, treptat-treptat, m-am lăsat în voia mecanismului Direcţiei, a cărui fascinantă regularitate a reuşit să mă subjuge încetul cu încetul pînă la hipnoza finală. Dacă la început citeam pe faţa fiecărui postulant o problemă de viaţă, un destin în desfăşurare, un microcosm de suferinţe, am putut apoi să fac abstracţie de orice balast sentimental, pînă cînd n-am mai văzut în omul acela decît „un chip". Apoi, nemaiinteresîndu-mă nici chipurile, fiecare postulant a devenit pentru mine „un braţ" la extremitatea căruia se afla o scrisoare. În cele din urmă, n-am mai văzut nici braţul aducător, ci doar „scrisoarea", desprinsă de fantasmagoricul ei mesager. Şi cum „înaltele sfere" de care depindeam îmi acordaseră, în paralel, încrederea lor, m-am dispensat în cele din urmă de Secretar — m-am eliberat în sfîrşit ! —, administrînd eu singur de-acum bunăvoinţa creionului albastru şi deznădejdea creionului roşu.

Atunci — vai ! —, abia atunci am băgat de seamă metamorfoza incredibilă pe care o suferea Secretarul meu : omul acela de fier se umaniza pe măsură ce eu mă dezumanizam ! Pe măsură ce învelişul meu de Personaj se întărea, al lui se crăpa şi se cojea fişii-fişii, lăsînd să se vadă carnea vie care sîngera la cea mai mică atingere. Dacă hainele mele deveneau tot mai întunecate, ale lui căpătau, vai, sugestive nuanţe primăvăratice. Într-o monstruoasă inversare a faptelor, am ajuns la absurd: el se revolta contra mea, din milă, iar eu îl dominam cu vechile lui arme ! Şi pentru ca inversarea să fie completă, omul acela a avut şi el criza lui : într-o zi, ca şi cum ar fi alunecat deodată, m-a apucat de braţ şi, cu lacrimi în ochi, s-a acuzat în faţa mea de a mă fi distrus metodic în tot ceea ce avusesem eu omenesc în mine ; şi spunînd asta, vădea atîta durere şi atîta mîhnire încît ar fi înduioşat şi pietrele. L-am ascultat ca cineva care aude peroraţiile unui nebun ; apoi i-am întors spatele şi m-am îndepărtat ; a rămas să plîngă în tăcere peste maşina de scris.

Acum, domnilor, vă închipuiţi, probabil, că Făurirea Personajului a luat sfîrşit. Din nefericire, nu este aşa, pentru că îi lipseşte încă ultimul retuş. În ciuda transformării pe care o suferisem, mai păstram încă un soi de dinamism animal care mă făcea să-mi umflu pieptul, să calc apăsat şi să vorbesc zgomotos, mici imperfecţiuni care nu au scăpat, desigur, ochiului expert al ctitorilor mei, José Antonio şi Rafael mi-au atras atenţia într-o zi : ne aflam într-o ţară care nu îngăduia la cîrma ei decît oameni cu un picior deja în groapă ; de aceea mă sfătuiau ca, la mers, să mă prefac bolnav de gută, cînd respir, să mimez un atac de astm, iar cînd vorbesc, să dau semne de răguşeală nelinîştitoare. I-am ascultat din nou, şi rezultatele au fost uimitoare : vizibila mea decrepitudine şi triumfurile mele oratorice m-au făcut curînd să urc, una după alta, toate treptele Olimpului oficial. În continuare Personajul a devenit o capodoperă : am încercat să zîmbesc o dată în faţa oglinzii şi, ca eroul lui Lautréamont, am înţeles că n-am să izbutesc niciodată, nici măcar dacă mi-aş face o incizie la gură cu un briceag. Uscăciunea mea interioară era atît de perfectă, încît o dată, arătîndu-mi Victoria pe primul ei vlăstar născut la „La Rosada", nici măcar n-am ridicat ochii de pe Buletinul şedinţelor. Într-o zi am primit „Cîntecul şingelui" pe care Germán tocmai îl publicase cu mare succes; am adormit la pagina a doua. Şi cînd, cu un prilej oarecare, am încercat un efort fizic, am băgat de seamă că guta şi astmul puseseră cu adevărat stăpînire pe mine.

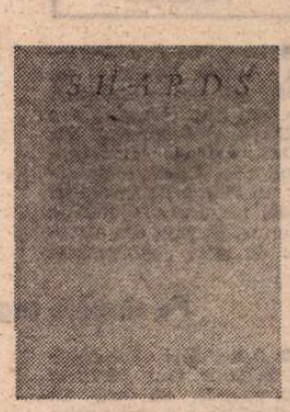
Restul l-am uitat, căci totul se învălmăşeşte şi piere în cronologia nebuloasă a „timpului meu de Personaj" ; totul, afară de împrejurările morţii mele. Şi fiţi atenţi acum, domnilor, se apropie Moartea Personajului ! Într-o noapte, în timp ce aşteptam nişte invitaţi care urmau să mă însoţească la o ceremonie oficială, am adormit adînc într-un fotoliu din reşedinţa mea ; eram îmbrăcat în frac, şi, din nebăgare de seamă, îmi pusesem pălăria pe cap înainte de a mă fura somnul ; aşa că de la intrare nu mi se vedeau decît umerii şi jobenul de fetru. Cînd Secretarul a intrat în fruntea alaiului şi a bănuit că atîpisem, s-a apropiat în vîrful picioarelor şi m-a bătut pe umăr : atunci, în faţa ochilor lui îngroziţi, fracul şi jobenul au căzut pe fotoliu goale, complet goale ! În lunga lui operaţie de autoanihilare, Personajul trecuse graniţa dintre fiinţă şi nefiinţă şi se risipise în „neant". Adunîndu-mi încet hainele, Secretarul s-a întors spre alaiul invitaţilor şi a rostit cu un ton îngheţat : „Personajul a murit". Apoi s-a îndreptat către uşă şi, înainte de a ieşi, a mai spus o dată, ştergîndu-şi minios două lacrimi furişe : „Personajul a murit".

Prezentare şi traducere de
DOMNIŢA DUMITRESCU-SÎRBU



Augusto Roa Bastos, Leopoldo Marechal şi Gabriel García Márquez, reuniţi în juriul concursului de proză al revistei „Primera Plana" (1967)

John BROWN



● *JOHN BROWN este unul din cunoscuţii critici americani ale căror studii se remarcă prin erudiţia şi subtilitatea stabilirii unor esenţiale apropieri şi filiaţii între cultura ţării sale şi cea universală. În masivele tomuri — publicate în limba franceză — Panorama de la littérature américaine (1954) şi Panorama de la nouvelle littérature américaine (1971), tipul comparatist de evaluare a celor mai importante figuri şi curente literare din S.U.A. pune în lumină nuanţe inedite şi legături revelatorii. Precizia judecăţii de valoare capătă un deosebit relief prin situarea autorilor într-un context semnificativ, în care direcţiile de idei, artistice, sociale, ştiinţifice se alternează pentru a evidenţia şi mai complex modalităţi specifice de comportări şi reacţii umane.*

Criticul este şi un talentat poet care a publicat pînă acum cinci admirabile volume de versuri, de o tonalitate amintind uneori de liricii francezi fantezişti, poemele distingîndu-se printr-o graţioasă erudiţie, uşor autoironică. În multe din ele, inevitabila trecere a timpului e contemplată cu un suris înţelept şi fin. Publicate la Paris, Milano şi Washington, volumele de versuri : Signs-Semne *1956,* Weights and Measures — *Măsuri şi greutăţi (1958),* Another Language — *O altă limbă (1960),* Numina *(1969),* Tributes-*Tribute (1980) şi* Shards-*Cioburi (1982), întregesc figura acestui pasionat cercetător al fenomenului literar şi cultural de pretutindeni. John Brown este şi un remarcabil traducător în engleză de poezie universală, comentînd — „a leur manière" —, evoluţiile şi revoluţiile spirituale circumstanţiate în lucrările sale de critică.*

Reproducem cîteva poeme traduse din volumul „Cioburi", un titlu modest şi autoironic pentru o excelentă culegere de versuri.

Cioburi

Poate că
aceste risipite
cioburi
lipite la un loc
vor aminti
de vasul
odinioară neatins
şi-ndrăgit.

Traversare

Am mai trecut o dată
peste riul nopţii.
Mai lat acum şi mai grăbit
căci se apropie de mare.
Drumu-i mai greu
de fiecare dată.
Luntrea e veche şi ia apă
motorul se mai poticneşte
şi-n fiecare seară
ne întrebăm
de data asta
o să ajungem oare
la ţărmul dimineţii ?

Pe-un colţ de stîncă

Nu o dorim nicicînd, dar fiecare
pînă la urmă trebuie să plece.
Pornim din văile mănoase
unde-am trăit zile ferice.
La început cărarea şerpuieşte în
urcînd printre întinse pajişti
cu aer mai curat, mai răcoros
decît în vale. Apoi printre desişuri
de pini şi brazi de-un verde întunecat.
Treptat, treptat, copacii sînt mai rari
şi-n urmă chiar dispar.
În jur doar stei, licheni
şi vîntul aspru.
Şi-apoi, aşa, pe neaşteptate
ne pomenim pe-un colţ de stîncă,
semeţ şi ameninţător
de unde nu există drum în jos.
De-aici se vede pînă în zare
sătucul, casele cîndva ştiute
acuma undeva pierdute.
Oare-am trăit vreodată pe acolo ?
Ca nişte punte mişcătoare
par oamenii, o închipuire.
Şi-aici, în faţa crestelor cărunte
singurătatea rece ne-nconjoară
în ceaţa deasă ce coboară
pe-această margine de lume
cu fiecare pas tot mai îngustă.

Prezentare şi traducere de
RADU LUPAN

Meridiane

Anna Seghers și Christa Wolf

● La un an după moartea Annei Seghers (n. 1900), care era considerată cea mai importantă dintre scriitorii contemporani din R.D.G., Editura Luchterhand din R.F.G. a publicat un volum de **Povestiri alese**, reunind bijuteriile cele mai de preț din scrierile de mici dimensiuni ale autoarei. În postfața semnată de Christa Wolf (n. 1929), scriitoare deosebit de apreciată atît în patria ei, R. D. Germană, cît și în Germania federală, unde, așa cum se relata în „România literară" din 24 noiembrie a.c., i s-a decernat Premiul memorial Schiller, se spune : «Deosebit de concludente sînt povestirile din acest volum pentru înțelegerea celor „două linii" pe care Anna Seghers voia să le unească, feericul și realul; cu cît mai exact încerci să le fixezi, cu atît mai greu devine să le izolezi. Profunzimea mitologică impregnează povestirile contemporane, scînteierea contemporană actualizează legendele, miturile, basmele. Amalgamarea aceasta este specificul prozei ei.» Christa Wolf semnează de altfel și „îngrijirea" ediției, pe a cărei copertă (în imagine) este reprodusă o gravură realizată după o fotografie din tinerețe a Annei Seghers.

Pe urmele argonauților

● Autorul și exploratorul britanic Tim Severin și-a propus să facă în anul viitor o reconstituire a celei mai timpurii și mai faimoase călătorii din întreaga istorie antică : expediția lui Iason și a argonauților în căutarea Liniii de aur. Laureat al Universității Oxford în materie de cercetare istorică, Severin susține că legenda lui Iason și a argonauților se întemeiază pe călătorii reale de explorare întreprinse în zona Mării Negre în jurul anului 1300 î.e.n. Itinerarul mitic va fi retrasat de un echipaj internațional, incluzînd voluntari din Grecia, Turcia și U.R.S.S., la bordul unei reconstituiri de galeră din epoca de bronz. Vasul, lung de 15,8 metri, se află în construcție pe insula greacă Spetses și va fi pregătit să străbată cele 3 000 de mile ale voiajului. Denumită „Argo", la fel ca și corabia lui Iason, ambarcațiunea are cala din lemn de pin de Alep. Startul va fi luat de la Volos (Iolcos, în mitologia greacă), de pe coasta de răsărit a Greciei.

Severin a încheiat cu Editura Hutchinson un contract pentru o carte care să cuprindă relatarea călătoriei. Volumul urmează să fie lansat la începutul anului 1986. Severin speră, de asemeni, să realizeze un film documentar despre expediție, a treia și cea mai ambițioasă reconstituire a unui voiaj istoric realizată sub conducerea sa. În 1976—77, el a întreprins „Călătoria lui Brendan", traversînd Atlanticul într-o barcă din piele, pentru a demonstra posibilitatea descoperirii Americii înainte de Columb, de către niște călugări irlandezi. Apoi, în 1980—81, Severin a condus „Călătoria lui Sindbad", pe urmele aventurilor legendarului erou.

Premiul „Ingeborg Bachmann"

● Laureata din acest an a premiului vest-german purtînd numele poetei Ingeborg Bachmann este Friedericke Roth. Volumul pentru care i s-a conferit importanta distincție literară este intitulat **Das Buch des Lebens** (Cartea vieții) și poartă în subtitlu ciudata mențiune „Un plagiat". Aceasta este însă lămurită chiar în introducerea cărții, în care autoarea însăși precizează : „Aici se află, proaspăt furat și încă o dată scris, ceea ce de veacuri se gîndește și se spune despre dragoste : toate furtunile sentimentelor, toată duioșia și zîmbetul, toate lacrimile și durerea, care fac o enigmă din ceea ce este limpede ca lumina soarelui". Simultan au apărut și două volume consacrate comemorării împlinirii a zece ani de la moartea lui Ingeborg Bachmann (în imagine). Unul, intitulat **Imagini din viața ei**, este un album fotografic îmbogățit cu texte din opera poetei, iar celălalt juxtapune convorbiri și interviuri cu scriitoarea, reunite sub un citat din spusele ei, și anume „Trebuie să găsim fraze adevărate".

„Poemul lui Joseph"

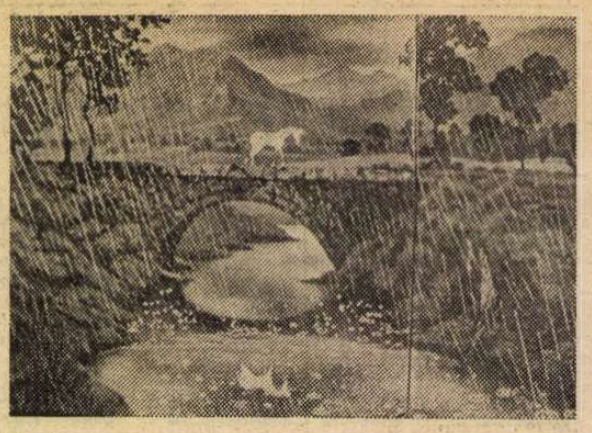
● Unul dintre cei mai importanți poeți contemporani de limbă engleză, Robert Penn Warren (în imagine), a scris un „poem narativ" inspirat din viața eroică a unei căpetenii a sclavilor negri răsculați, pe care i-a condus spre libertate dincolo de frontiera canadiană, în secolul trecut. Poemul a apărut într-un volum intitulat **Chief Joseph of the Nez Percé** (Ed. Secker).

O literatură puțin cunoscută

● „Țările lumii a treia nu sînt singurele care au nevoie de ajutor pentru dezvoltare ; și noi avem nevoie de ele !". Prin această remarcă, o traducătoare a literaturii braziliene din R.F.G. a exprimat opinia majorității participanților la un seminar consacrat literaturii lumii a treia, organizat la Königstein. În ultimii zece ani în R.F.G. au fost traduse aproximativ 500 de titluri din literatura latino-americană, dar nu există traduceri ale operei complete a unui autor. Lipsesc, după cum s-a remarcat la seminar — cele mai importante opere ale lui Pablo Neruda, din creația Gabrielei Mistral nu s-au tradus decît unele fragmente, iar alți scriitori, ca Vallejo sau Mario Benedetti sînt puțin cunoscuți în R.F.G. De asemenea Africa este pentru cititorii vest-germani aproape o pată albă pe harta literară a lumii, deși o generație notabilă de scriitori de pe acest continent s-a afirmat în lume.

Proust, poet

● Numărul 10 al **Caietelor Marcel Proust** prezintă poezii ale autorului **În căutarea timpului pierdut**, parte din ele inedite. Unele dintre acestea sînt dedicate unor cunoscuți sau prieteni, despre care întîlnim detalii în corespondența sa. Poeziile sînt adnotate de Claude Francis și Fernande Gontier.



„Unicornutopia"

● În domeniul fanteziei cinematografice nimeni nu se aștepta ca vreun film al genului să poată întrece recordul de popularitate înregistrat cu producția de anul trecut a lui Stephen Spielberg, intitulată **E.T.** (adică Extraterestrul). Era vorba, după cum probabil cititorii își mai amintesc, de o înduioșătoare poveste despre un copil pămîntean care îndrăgește o ciudată dar atașantă ființă venită de pe altă planetă. Dar **E.T.** pare să fi fost uitat și în această cădere în desuetudine un rol important a jucat alt film din genul „fantasy", și anume desenul animat intitulat **Unicornutopia**. Este o întoarcere la lumea de basm a unora dintre filmele lui Walt Disney, dar și cu ceva ecouri din **Vrăjitorul din Oz** sau din **Jack și vrejul de fasole**. Așa cum sugerează și titlul, **Unicornutopia** este o poveste cu un unicorn (sau licorn sau, mai pe românește, inorog), acel animal fabulos din basme și din reprezentări plastice de altădată, semănînd cu un cal sau o căprioară albă care are un corn lung și ascuțit situat în mijlocul frunții. Alături de el evoluează alte numeroase personaje, fie tot animale cu însușiri supranaturale, fie copii obișnuiți, și oameni buni și oameni răi — totul în decoruri fabuloase. Dacă mai adăugăm și glasurile lor (căci, evident, totul vorbește în acest film cu grai omenesc), care sînt ale unor mari vedete ale Hollywoodului (de pildă, inorogul are vocea actriței Mia Farrow), e lesne de înțeles cum de a izbutit acest film să bată recordurile anterioare ale succesului.

Textul și muzica la Wagner

● Înainte de a fi programate pe micul ecran, două din cele zece episoade ale filmului **Wagner** — realizat de regizorul Tony Palmer, au fost prezentate în avanpremieră la **Scala** din Milano. Proiecția a fost precedată de un concert dirijat de Lovro von Matacic (în imagine). „În lunga mea carieră artistică — mărturisește Matacic —, am dirijat aproape toată opera lui Wagner. Cred că, în structura particulară a lucrărilor sale, muzica nu poate fi despărțită de text. De aceea consider că un bun dirijor wagnerian trebuie să cunoască textul operelor la fel de bine ca notele. Eu, de pildă, pot să recit din memorie tot textul din **Inelul Nibelungului**".

O capodoperă regăsită

● Una din cele mai prețioase cărți vechi, care au dăinuit pînă în zilele noastre, este o culegere de psalmi care a aparținut în secolul XII prințului bavarez Henrich Lew și care în ajunul celui de-al doilea război mondial a dispărut fără urme. Manuscrisul unicat datează aproximativ din anul 1170. Cuprinde 226 de pagini și 41 de foi cu ilustrații executate în aur, argint și cu desene policrome. Experți din R.F.G. și Anglia apreciază că această carte nu reprezintă numai un giuvaer al artei germane, ci și unul din cele mai de preț obiecte ale culturii medievale.

Premii „alternative"

● Create în 1980 de un macena suedez, Jakob von Uemkull, pentru a contrabalansa premiile Nobel pe care le consideră prea „elitiste", premiile pentru „cea mai bună modalitate de a trăi" au fost atribuite, la Stockholm, ecologiștilor americani Amory și Hunter Lovins, economistului chilian Manfred Max Neef și unui șef tradițional din insula Palan (Micronesia), Idebul Gibbons. Premiul este atribuit pentru a patra oară. Printre laureați se numără arhitectul egiptean Hassan Fathy și Petra Kelly, deputată ecologistă-pacifistă din R.F.G.

William Golding : pledoarie pentru roman

● În tradiționalul discurs rostit în fața membrilor Academiei regale suedeze cu prilejul înmînării premiului Nobel, William Golding a făcut o patetică pledoarie în favoarea limbii sale materne. „E foarte bine să poți fi citit și înțeles, în totalitate sau parțial, de foarte mulți oameni, dar calitatea limbii engleze se deteriorează din cauza utilizării ei abuzive pretutindeni în lume : în publicitate, navigație, științe, negocieri și conferințe". Golding a vorbit apoi pe larg despre genul romanesc, apreciind că „nici o artă nu se poate compara cu romanul atunci cînd este vorba de descrierea vieții".

„Un poet al tuturor"

● „Cel mai popular și cel mai citit dintre poeții unguri", „etalon al frumosului", „poet printre poeți". Sînt cîteva aprecieri din articolele apărute în presa din R. P. Ungară consacrate poetului S. Weöres, laureat al premiului Kossuth, în legătură cu a 70-a sa aniversare. Pentru multe generații, versurile sale au devenit o autentică școală de înțelegere a tainelor limbii materne, a marii poezii, a idealurilor binelui, dreptății, cinstei. Pentru remarcabila sa activitate literară, S. Weöres a fost distins cu ordinul Steaua Republicii Populare Ungare.

Am citit despre...

Praxis — nume de femeie

■ NU e normal — ar fi trebuit să-mi dau seama de la bun început — ca eroina unui roman englezesc să se numească Praxis și să aibă o soră pe care s-o cheme Hypatia. Praxis va căpăta sau își va asuma, de-a lungul incredibilei sale vieți, și alte nume — Patricia, Patty, Pat —, Hypatia va deveni, în anumite ipostaze, Hilda, iar cititorul lipsit de mefiență ia de bune peripețiile, prefacerile și ciudățeniile lor, pentru că scriitoarea Fay Weldon le povestește, în **Praxis**, cu un aplomb și o detașare vrednice de cauza romanului picaresc fără subtext polemic. Ar fi trebuit să-mi dau seama din vreme că rocamboleștile pățanii ale supermobilei Praxis Duveen, alias Patty Fletcher, alias etc., au o funcție precisă, tezistă (sau antitezistă) : ele ilustrează diverse ipostaze și avataruri ale condiției feminine, forțînd, prin acumulare de fapte care se leagă greu unele de altele, limitele plauzibilului. Dacă adăugăm preaplinului biografic al proteicei Praxis destinele personajelor feminine din preajma ei (mama, sora, fiica adoptivă, fiica, prietenele, cunoștințele), avem lista întreagă a problemelor în legătură cu care mișcarea contestatară Women lib se constituie parte civilă în procesul intentat bărbaților în corpore. Căsnicia, maternitatea, refuzul maternității, divorțul, prostituția, situația femeii întreținute, a femeii exploatate marital, a femeii idolatrizate, a femeii privite ca simplu receptacol al copilului ce urmează să se nască, își găsesc în această carte exemplificări memorabile, relatate pe un ton atît de obiectiv, atît de neutru, încît cele mai aberante, mai fistichii sau mai dramatice conjuncturi capătă un aer firesc. Sîntem puși și în fața unor cazuri-limită din manualul femeii „eliberate" : refuzul Irmei de a se lăsa operată de cancer (histerectomia este considerată de fanaticele feminismului o operație prin care chirurgii-bărbați multilează femeile), internarea Luciei în spitale psihiatrice (și în materie de demență are Women lib o teorie : cămașa de forță și, ulterior, drogurile liniștitoare sînt privite ca metode de reducere la tăcere aplicate de psihiatri-bărbați femeilor care ies din rînd, tulbură ordinea impusă de sexul dominant), infanticidul eugenic, sînt inventariate ca întîmplări posibile, care nu trebuie să surprindă. Se adaugă mai banalele obsesii în legătură cu silueta, cu moda, cu îmbătrînirea, prejudecăți mărunte sau majore de ordin convențional, dietetic, pedagogic, religios, social, iar prin fața noastră se perindă domnișoara bătrînă, rea și debusolată psihic, dar bucurîndu-se de extraordinare succese profesionale, păpușa fără creier și fără inimă adulată de bărbați admirabili, femeia sleită de munci gospodărești pentru că soțul peste măsură de zgîrcit îi refuză orice înlesnire, alte semene neasemenea, astfel încît lungul șir al tipurilor de conformații spirituale și de relații afective s-ar constitui într-un catalog, într-un inventar, dacă Fay Weldon n-ar fi avut șiretenia și talentul de a le introduce ca fețe ale realului într-un roman — totuși, totuși ! — coerent, rotund.

Viața Patriciei-Praxis e atît de condensată încît ne vine să credem, mai curînd, că își scrie memoriile la adînci bătrînețe, în pragul senilității, așa cum susținea în primele pagini, decît că o face, așa cum aflăm abia la sfîrșit, doar la cincizeci și ceva de ani, slăbită de malnutriție și dezorientată de cei doi ani de închisoare pe care și-i asumase cu bună știință pentru a-și afirma o anumită concepție despre drepturile femeii în societate.

Clișee, dogme, sloganuri, constatări de bun simț și premisele false sînt strecurate în textul sută la sută epic cu atîta abilitate, încît abia într-un tîrziu observi că el a fost menit să le servească drept suport și vitrină. Etalare admirativă sau demascare ? Fay Weldon nu-și anunță în gura mare culorile. Cititorul este lăsat să judece singur puzderia de întîmplări înghesuite demonstrativ într-o biografie fictivă care nu și-a propus nici o clipă să fie înșelătoare. Dacă a fost însă atent, va fi reținut încă din primul fragment al confesiunilor presărate între paginile narațiunii o precizare prețioasă : „Aceste Femei Noi ! Abia dacă le recunosc ca fiind de același sex cu mine... Sînt îndestulate în toate privințele, nu tînjesc după nimic. Sînt ceea ce mi-aș fi dorit și eu să fiu. Sînt ceea ce m-am străduit să le fac să fie : dar acum le văd și mi-e silă de ele. Au găsit o soluție proprie la întreitele necazuri femeiești, una la care nu m-aș fi gîndit niciodată : evită, pur și simplu, necazurile, renunțînd la cele trei centre ale lor : inima, sufletul, mintea. Genial ! Fără inimă, fără suflet, fără minte — libere !"

Felicia Antip

Galileo Galilei și fiica sa

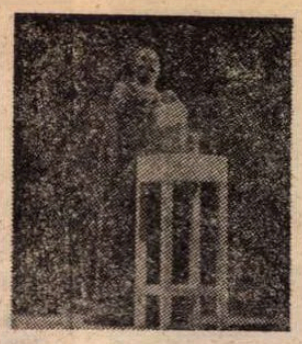
● Timp de zece ani, între 1623 și 1633, Virginia Galilei, călugăriță la mănăstirea San Matteo din Arceti sub numele de Sora Maria Celeste, a corespondat cu ilustrul său tată, Galileo Galilei. Giuliana Morandini a avut ideea de a reuni aceste scrisori într-un volum : „Scrisori către tata" — publicat în editura La Rosa. Dialogul dintre fiică și tată — mărturisește Giuliana Morandini — este de fapt dialogul dintre macrocosmos și microcosmos. Scrisorile oferă o viziune clară asupra discrepanței culturale dintre Galilei și lumea în care a trăit.

Stendhal — „Viața lui Haydn"

● **Viața lui Haydn** — prima din scrierile lui Stendhal, editată în 1814 **(Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio)**, este publicată pentru prima dată în versiune italiană de către editura Passagli. În prefața care însoțește volumul, poetul Mario Luzi subliniază rolul și importanța muzicii în universul stendhalian.

Juliette Gréco — „Amintiri"

● Ca multe dintre vedetele muzicii, filmului și teatrului, dar ca și nenumărate personalități ale vieții literare, științifice și politice, cîntăreața franceză de celebritate internațională Juliette Gréco (în imagine) și-a scris și publicat **Amintirile.** În cazul ei este mai puțin vorba de o istorie subiectivă a epocii și a mediului în care a trăit sau de întîmplări extraordinare, cît de o suită de momente care aduc „în scenă" diverse alte personaje de mare notorietate pe care autoarea le-a cunoscut în fel de fel de împrejurări.



Artiștii și pacea

● Peste 200 de muzicieni și cîntăreți au susținut, la Lincoln Center, un spectacol intitulat sugestiv „Protest pe note împotriva înarmărilor". Între participanți : Kathleen Battle, Jessye Norman (în fotografie), violonistul Itzhak Perlman. Încasările realizate au fost cedate de artiști în favoarea mișcării pentru dezarmare din Statele Unite.

Thomas Mann, publicistul

● Cuprinzînd perioada 1893—1918, primele două volume ale seriei **Thomas Mann. Articole. Cuvîntări. Eseuri** (opt volume) au apărut de curînd în editura „Aufbau" din R.D.G., sub îngrijirea și cu comentariile cunoscutului exeget al operei lui Mann, Harry Matter (autorul monumentalei **Bibliografii a literaturii despre Thomas Mann**). Cele opt volume vor înmănunchea totalitatea publicisticii scriitorului, inclusiv materialele neincluse în Operele complete sau cele rătăcite în reviste vechi, în ediții științifice speciale etc. Dintre scrierile cunoscute doar unui cerc restrins de specialiști, se remarcă eseurile **Gînduri despre război, Reflecțiile unui apolitic, Pacea generală ?** și altele.

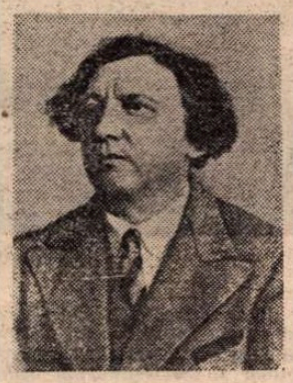
Confluențe

● La Universitatea din Marburg și Freiburg im Briesgam din R.F. Germania au avut loc conferințe consacrate literaturii române, confluențelor ei cu spiritul european (Maupassant, Flaubert, Zola) susținute de Henri Zalis.

Simpozion Cao Xueqin

● Noi documente genealogice referitoare la familia celui care a scris **Visul din pavilionul roșu**, vestitul autor de romane clasice chineze Cao Xueqin (1716—1763) din epoca Qing, au fost prezentate la Nanjing, în cadrul unui simpozion prilejuit de 220-a comemorare a morții scriitorului. Documentele sînt în limba manchu și se referă la străbunicul, bunicul, tatăl și unchiul lui Cao Xueqin, cu toții înalți funcționari provinciali ai imperiului Qing. Mai mult de 200 de istorici și critici literari, precum și cercetători din alte discipline au luat parte la simpozionul de la Nanjing, patronat de „Societatea chineză pentru studierea romanului **Visul din pavilionul roșu**".

Isaak Brodski — 100



● „Cunosc doi artiști care au creat atît de sugestiv compoziții cu multe figuri — Rafael și Brodski. Știu bine ce spun" (Repin). „Maestru neîntrecut în toate manierele și mereu interesant" (Valentin Serov). „Un suflet minunat și un talent remarcabil. Am fost foarte fericit că l-am cunoscut" (M. Gorki). Acestea sînt cîteva din aprecierile făcute la vremea respectivă în legătură cu personalitatea și arta pictorului Isaak Brodski (în imagine), al cărui centenar al nașterii este marcat de lumea artistică din U.R.S.S. prin numeroase manifestări omagiale, articole și studii relevînd neîntrecuta sa măiestrie ca portretist și peisagist totodată.

ATLAS

O artistă a neuitării

■ ÎNTR-UN secol rostogolindu-se în sine însuși, asemenea unui malaxor gata să-și macine și sufletul de dragul vitezei și în iluzia mișcării, a nu pierde și a nu lăsa să se degradeze vechile valori se dovedește infinit mai înțelept și mai dificil decît a dobîndi altele noi. Iar a nu pierde nu înseamnă numai a păstra neschimbat, incremenit, ceea ce fusese, ci, mai ales, a nu uita tainele producerii lui : singurul secret de a nu muri este să te naști mereu.

Un elogiu, și mai ales o dovadă, a acestei esențiale **neuitări** acoperă împărătește, în aceste zile, pereții sălii de prezentare de la Muzeul Satului: o expoziție de covoare maramureșene țesute — ca într-un ritual al respectării tuturor regulilor ancestrale — de către o tînără intelectuală dintr-un sat de pe valea muntoasă a Izei. Satul se numește Botiza, neobișnuita țesătoare — Victoria Berbecaru.

Neobișnuit poate că nu e cel mai potrivit și puternic atribut pentru caracterizarea acestei emoționante preotese în stare să învie și să redea strălucirea unei arte revolute. Dar cum altfel decît neobișnuit poate fi considerat, în lumea noastră de plăci aglomerate și țundre de relon, destinul acestei absolvente de filologie repartizată într-un sat din munții Maramureșului, care nu numai că n-a încercat să fugă înspre comodități citadine și înlesniri moderne, nu numai că își îndeplinește datoria de creștere a limbii și poeziei românești în sufletele coconilor din creștetul țării, dar a îndrăznit să viseze visul artei coboritoare pe rădăcini, visul neuitării frumuseții îngropate în timp ? Cum altfel decît neobișnuit este efortul de a învăța — într-o lume de coloranți sintetici — tainele izvorîrii verdelui din coaja crudă de nucă și din scoarța de crușin, secretele curgerii brunului din frunza de nuc și din tulpina de arin, ascunzișurile galbenului din floarea de tei și din coaja de fag, și a roșului din foaia de ceapă și din petalele de sunătoare ; cum altfel decît neobișnuit este entuziasmul de a reinventa, într-o lume de suveici mecanice, știința țesutului cu fire întrepătrunse și-a alesului cu găurele, „în ciur", misterele iscării din țesătură a străvechilor motive călătoare prin nori de lînă și prin ceruri toarse din caier : hora, călărețul, femeia cu furca, bradul, cerbul cu coarnele în formă de piepteni ?

De pe zidurile Muzeului Satului, în inima metropolei și-a iernii, personajele, ținîndu-se de mînă, ale covoarelor maramureșene coboară spre noi colindînd despre o lume mai frumoasă și mai adevărată.

Ana Blandiana

Institutul Ludwig Boltzmann

● Începînd de la 1 ianuarie 1984, în Austria va funcționa „Institutul de istorie contemporană austriacă a ideilor". Profesorul Norbert Leser, titularul catedrei de filosofie socială a Universității din Viena, a anunțat că acesta se va concentra în primul rînd asupra studiului științific al curentelor de idei care s-au manifestat în Austria începînd din 1900, cum sînt austromarxismul, catolicismul politic și școala de filosofie „Cercul de la Viena". Institutul va dispune, printre altele, de operele postume ale filosofului Max Adler și de o parte din operele postume ale lui Karl Renner.

Anna Frank, o variantă italiană

● Se pasiona după Greta Garbo și ciorapii de mătase. Descrie cu amănunte toaletele mamei sale și ale mătușii nemăritate, „rochia ei cu volane scrobite semănînd cu un clopot", amintește adeseori de dumnezeu, apoi de „noul dumnezeu"-ducele. Povestește cum la școală se afișau fotografiile lui Mussolini, cum copiii au aflat despre acest nou apărut „erou național" și despre fascismul creat, zice-se, pentru ca „tricolorul italian să nu fie pătat" și pentru ca „trenurile să circule după orar", iar „pentru realizarea acestor două țeluri trebuie luptat împotriva comuniștilor și a socialiștilor". **Jurnalul unei fetițe italience**, din care au fost extrase cele de mai sus, a apărut într-o mică editură din Verona. Numele autoarei este necunoscut, dar ea este asemuită din multe puncte de vedere cu micuța olandeză Anna Frank. Cartea a făcut senzație în Italia, fiind apreciată ca un „autoportret necruțător al unei familii burgheze dintr-un orășel de provincie", un avertisment „simplu și convingător" împotriva uitării, a „repetării unor păcate".

Gabriel García MÁRQUEZ:

Uitatele glorii

UNA dintre nedreptățile literaturii este aceea că nu există o clasificare treptată a scriitorilor în acord cu propria lor calitate. În muzică se știe că există paradisul cel mai înalt în care totdeauna vor sta Johann Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Bartok — și poate Beatles-ii —, dar mai există și un întreg Olimp de compozitori de categoria a doua și a treia pe care-i ascultăm și admirăm cu toate că avem certitudinea că nu sînt eterni. La fel se întîmplă și cu pictorii. Nu e nevoie decît să te plimbi prin muzeele lumii ca să-ți dai seama că împreună cu Goya și Velásquez, împreună cu Leonardo și Boticelli, împreună cu Rembrandt și Picasso mai sînt încă mulți atîrnați în antreul eternității care merită fără îndoială să stea acolo unde stau, dar la nivele distincte. În literatură, nu: sau este vorba de un scriitor din primul rînd, sau nu găsești unde să-l pui, și asta nu numai în nenumăratele compartimente ale inimii, ci nici măcar în rafturile bibliotecii. În acest sens, criteriul cel mai just este cel din lumea boxului: există categoria grea, categoria semigrea, categoria muscă, și fiecare se bucură de o glorie universală în limitele respective. Dar în literatură, în schimb, numai greii grei urcă la cer.

Vorbeam despre această nedreptate noaptea trecută cu scriitorul Pedro Gómez Valderrama, în legătură cu un scriitor pe care amîndoi îl admirăm fără nici o pudoare, cu toate că sîntem constienti de faptul că nu e unul dintre cei mari: Somerset Maugham. Problema e unde să-l pui. Romanele sale, care au devenit faimoase mai ales datorită adaptării lor cinematografice, nu merită nici măcar o amintire pioasă. În schimb, există o întreagă lume de tezaure ascunse în cele aproape 300 de povestiri, dintre care multe nu sînt altceva decît adevărate capodopere. Curios: același lucru se întîmplă cu Hemingway, și cu toate astea nu încape îndoială că este și că poate să continue să fie pentru totdeauna o stea de primă mărime. Maugham, dimpotrivă, este un autor pe care-l uiți, cu toate că se știe că există mari cititori, critici respectabili și scriitori consacrați care ar dori să-l urce pe o treaptă mai înaltă, dar nu au curajul. Așa cum există mulți care continuă să-l citească în secret, și chiar sînt scriitori care continuă să-și hrănească propria operă cu lectura sa, și cu toate astea neagă faptul în public chiar și după cel de-al treilea cîntat al cocoșului.

Gîndind la destinul nedrept al lui Maugham, nu e cu putință să eludezi amintirea atîtor altor scriitori care într-un anume moment ni s-au părut mari pentru că ne-au delectat ca și cînd ar fi fost așa, și pe care timpul i-a nivelat. Unul dintre ei este Aldous Huxley pe care, fără îndoială, generația de azi, din nici o țară, nu l-a auzit nici măcar menționat. Ar fi surprinși să afle că cel puțin pentru o decadă romanul său **Contrapunct** a fost considerat ca o piesă capitală a literelor acestui secol, și că nimeni care ar fi vrut să fie sau să pară cult n-ar fi avut curajul să admită că nu l-a citit. Predestinarea sa la uitare a avut, fără îndoială, o probă care pare supranaturală: Aldous Huxley a murit în California în aceeași zi în care a fost asasinat președintele John F. Kennedy, așa încît știrea — fără spațiu, nici timp pentru omagii postume — a rămas rătăcită în cimitirul cauzelor pierdute.

UN adversar foarte apreciat de Aldous Huxley pe piața vanităților lumii a fost mamiferul cel mai straniu al epocii sale: Lin Yutang, un chinez americanizat care, pe lîngă faptul că a vîndut ca pe cîrnați numeroasele sale cărți traduse în aproape toate limbile, a făcut un dicționar scris în chinezește. Cartea sa **Importanța de a trăi** a ajuns să fie considerată în Occident ca un compendiu al fericirii orientale, iar exemplarele sale, de atîta citit cu un fel de aviditate uimită, se făceau pulbere în mîini. Erau anii de după război, în care a izbucnit un alt nume care i-a făcut să tremure pe consacrați: Curzio Malaparte, un italian cu o concepție ieșită din comun asupra artei de a scrie, care a impus în lume, prin titlul uneia dintre cărțile sale, un cuvînt german cu o semnificație devastatoare: **Kapput.** În orice caz, această carte care l-a consacrat în primul pluton nu a fost cea care s-a citit cu cea mai mare pasiune, ci o alta, posterioară, **Pielea**, fără îndoială una dintre cele mai bine vîndute ale acelei vremi. Pe cînd o citeam pentru prima oară, într-o pensiune studențească sordidă din Bogotá, am simțit la mijlocul drumului ca o rafală de groază să nu cumva să mor înainte de a ști cum se termină. Printre multele episoade care azi ar putea părea crude, fără îndoială cel mai impresionant este cel în care comandantului trupelor nord-americane din Italia i-a fost servit, la o cină de gală, un lamantin crescut în acvariul din Napoli, mîncare pe care acesta a refuzat-o pentru că semăna cu o fetiță fiartă adusă la masă într-o tavă garnisită cu alge și conopidă. Cu cîțiva ani în urmă, căutînd altceva, mi-am amintit brusc această scenă bicluitoare a tinereții, și am rămas uluit întrebîndumă cam ce fel de cititori nechibzuiți eram cei de pe atunci.

Se citeau pe atunci alte cărți capabile să ne cutremure din motive care azi nu mai par misterioase, și pe care nu îndrăznim să le recităm de teama de a nu rupe vraja. Îmi amintesc **Băiatul cu gîștele**, a scriitorului Jacob Wassermann — biograful întîmplător al lui Cristofor Columb —; îmi amintesc de **Primăvară mortală** a ungurului Lajos Zihaly, și-mi amintesc désirur de cartea care a zguduit lumea cu o forță a cărei natură nu a fost niciodată descifrată : **Cartea de la San Michele**, a medicului suedez Axel Munthe. Acesta din urmă, ale cărui virtuți scriitoricești erau mai mult decît evidente, a avut slăbiciunea foarte proprie cinematografului de azi de a vrea să stoarcă lămîia dincolo de coajă și a scris o a doua parte a cărții sale capitale. În orice caz, nici unul dintre acești autori nici măcar nu s-a apropiat de gloria fără seamăn a unui alt mare uitat al literaturii: Vicente Blasco Ibáñez, care a fost, fără îndoială, scriitorul spaniol cel mai cunoscut și mai aclamat din acest secol în întreaga lume. Receptarea sa populară face încă și mai puțin de înțeles adîncimea uitării sale.

Mai rămîne încă de stabilit dacă acești autori șterși din memorie își meritau soarta cu adevărat. Dar există altii despre care se poate și trebuie să se spună fără șovăire că nu o meritau. Este cazul lui Anatole France, Premiul Nobel în 1921, care a exercitat o fascinație binemeritată nu numai în Franța ci în întreaga ambianță latină, și despre care sînt foarte puțini cei care azi ar putea vorbi în cunoștință de cauză. Cazul său este mai trist decît al lui Alexandre Dumas, pentru că pe acesta încă îl mai citesc unii francezi, chiar dacă puțin cam pe ascuns, ca studentul care fumează în baie. Este și cazul rusului Leonid Andreev, care a înot în ambianța modei cu romanul **Saşka Zagulov**, și care apoi a dispărut pentru totdeauna.

A fost nedreaptă această fugacitate, căci dacă în realitate romanul său cel mai faimos nu părea animat de vreun suflu durabil, multe dintre povestirile sale — simple și frumoase — merită a fi citite mai mult decît operele unora dintre contemporanii săi. Este și cazul lui Thomas Mann, din care încă se mai fac ediții neprevăzute și evocări originale, dar care în orice caz pare deja acoperit pe jumătate de cenușa uitării. Sînt constatări triste dar salutare mai ales cînd apar în conversațiile întîmplătoare dintre scriitori. Este ca și cînd ne-am aminti dintr-odată — cu vocea micului argentinian pe care toți îl purtăm în noi — că poate a sosit momentul să ne plecăm capetele. Pentru orice eventualitate.

În românește de
Miruna Ionescu

Pe malurile fluviului Potomac

„AEROPORTUL Kennedy este realmente supra-solicitat", ne lămurește funcționarul oficiului internațional de recepție, venit în întîmpinarea noastră. Și cu surisul pe buze, foarte amabil, încearcă să ne facă trecerea prin cercurile concentrice ale acestui limb cît mai ușoară. Ceea ce nu ne scutește, totuși, de o lungă așteptare a bagajelor noastre, de alergătura între salonul „cu covor verde" și salonul „cu covor roșu" („noroc că sînt numai două", glumește un oficial al aeroportului), urmînd apelurile contradictorii venite din megafoane. Nici avionul companiei PanAm nu se grăbește să decoleze : pornim spre Washington cu o întîrziere de aproape un ceas, aterizînd pe aeroportul internațional Dulles în prag de seară (ora trei dimineața la București). Trecuți de limita de jos a oboselii, ne simțim brusc înviorați de aerul serii, de silueta suplă, elegantă a aeroportului (opera celebrului arhitect Gero Saarinen), de călătoria cu mașina pe șoseaua de acces spre capitală, o autostradă cu arcuiri domoale ce străbate vreo șaizeci de kilometri printre pîlcuri de copaci și pajiști. Remarc senzația înviorantă pe care ne-o produce briza serii, aparent limpede, nepoluată și însoțitorul nostru ne răspunde : „Da, aici singura industrie e funcționărimea guvernamentală. În orice caz nu aceasta e atmosfera caracteristică a orașului". Care anume este atmosfera caracteristică a acestei metropole coborîte spre sud, pe coasta statului Virginia, aveam să aflăm în zilele următoare.

A doua zi eram invitați, împreună cu soția, la sediul **Consiliului pentru schimburile internaționale între specialiști** de la Dupont Circle. Aici domnul William A James se interesează de preocupările noastre didactice și științifice ; la rîndul său ne furnizează primele detalii cu privire la programul Fulbright. Aflăm că la **Northern Iowa University**, destinația noastră finală, recent constituitul lectorat românesc din cadrul departamentului de limbi moderne este primul de acest fel din statul Iowa și probabil dintr-o zonă mai largă a „mid-Westului" american. Zonă din multe puncte de vedere mai caracteristică, mai tipic americană decît marile aglomerări urbane de pe coasta de est ori din ținuturile cvasi-utopice ale Californiei. Mai aflăm că la Cedar Falls avem un prieten foarte bun al limbii și culturii române, pe profesorul Robert J. Ward, fost lector Fulbright la Universitatea din Timișoara. Constituirea noului lectorat român i se datorează în cea mai mare măsură. Noul nucleu de studii românești, înființat pe lîngă cea mai veche universitate din statul Iowa, are avantajul bunei vecinătăți cu celebrul „International Writers' Workshop" de la Iowa City, el va putea beneficia și de colaborarea cu cel mai puternic centru de românistică din zonă, condus de Rodica C. Botoman (de curînd autoarea unui apreciat manual de conversație română) la Universitatea de stat din Columbus, Ohio. În cadrul acestui centru a activat cu excelente rezultate pînă nu demult și colegul nostru clujean lectorul Mircea Borcilă.

ORAȘUL Washington ni se dezvăluie treptat mai întîi în țesătura perfect geometrică și totuși perplexantă de străzi numerotate de la nord la sud și dispuse alfabetic (botezate cu cîte o inițială) de la est la vest. Preferăm linia dreaptă care aici e diagonala elegantă a bulevardelor Connecticut, Pennsylvania, New Hampshire sau Massachusetts ; economisim astfel timp în plimbarea noastră spre inima orașului, Capitoliul, de unde, în concepția celebrului arhitect francez Pierre L'Enfant, pornesc toate axele despărțitoare ale metropolei. Planurile inițiale ale arhitectului vizionar, veteran al Războiului pentru independență și amic al lui Washington, trasau pe hîrtie un oraș al geometriei pure, al grădinilor și clădirilor monumentale care să sintetizeze, într-un fel de pios omagiu, cultura europeană a epocii clasice. La momentul respectiv planurile sale au fost întîmpinate cu scepticism și ironie de Congresul american ; ele s-au materializat totuși treptat, prin contribuția altor întemeietori ai acestui oraș federal : Thomas Jefferson (pe atunci secretar de stat) și Alexander Hamilton, care au lansat proiectul inițial al construirii unei capitale federale ; George Washington, cel care a ales teritoriul viitorului oraș pe cursul inferior al fluviului Potomac, sau plejada viitorilor arhitecți care au acceptat provocarea din schițele de la 1790 ale maiorului-arhitect.

Coborîm pe Connecticut Avenue, un bulevard cu magazine rafinate (și scumpe) dar căruia parcă îi lipsește ceva din culoarea și pitorescul londonez, de pildă. Chiar și seara bulevardele capitalei americane sînt luminate cu oarecare discreție, fără risipa de reclame a altor orașe americane. Descoperim latura nordică a Casei albe, apoi aglomerarea incredibilă de elemente arhitecturale „clasice" pe fațada vechiului sediu al „Oficiului executiv". Vom mai întîlni acest hibrid arhitectural și la alte edificii, mai ales pe principala axă a orașului, celebrul „Mall" (Promenada). Din monumentalitatea lor barocă, reconstituind ostentativ un spațiu elenistic în gresie și marmură albă, se desprind, într-un contrast neașteptat, liniile arhitecturale pure ale cîtorva edificii-muzeu : clădirea Arhivelor naționale cu cele 72 de coloane corintice (unde sînt expuse originalele Declarației de Independență și Constituției americane), cele două lăcașe ale Galeriei naționale de artă (clădirea vestică în stil clasic, rectangular, cea estică în stil ultramodern, octogonal), edificul Curții supreme, cu înfățișarea-i de templu corintic, sau celebra Bibliotecă a Congresului cu cele peste optsprezece milioane de volume (constatăm că și cartea românească este bine reprezentată, de la colecția de documente istorice și politice din perioada interbelică, la cartea de literatură la zi). De cealaltă parte a Promenadei, cu spațiile ei verzi străjuite de ulmii în care locuiesc veveritele cenușii și puzderie de insecte ce contribuie la instituirea unui zgomot de fond stăruitor, se înșiră edificiile **Institutului Smithsonian** într-o deconcertantă (la primă vedere) colaborare de stiluri : castelul din gresie roșie, în stil normand, al Institutului (construit la 1855 de James Renwick Jr.), alături de clădirea cu cupolă a Muzeului artelor și meșteșugurilor, sau de structurile arhitecturale moderne ale Muzeului național al tehnologiei spațiale și Muzeului Hirshhorn de sculptură modernă. Pe latura nordică a Promenadei, alte două edificii în stil clasic, subordonate aceluiași Institut muzeal-științific : Muzeul național de istorie americană și Muzeul de istorie naturală.

Washington — Capitoliul

Întregul complex este ordonat de geometria perfectă a axelor lui Pierre Charles L'Enfant ce se întîlnesc în cel mai impunător edificiu al metropolei, Capitoliul, monumentul visat odinioară de arhitectul francez pe „acel pedestal arhitectural" care este colina Jenkins. Axa Promenadei se prelungește, prin monumentul Washington (cea mai înaltă structură din capitală), pînă la Lincoln Memorial, monumentul în formă de templu elen ce adăpostește imensa statuie șezîndă a celui de al șaisprezecelea președinte american. Perpendicular pe această axă cade linia imaginară care unește Casa albă cu monumentul Washington și Jefferson Memorial.

ESCALADĂM monumentul-obelisc (în stil egiptean) dedicat, în 1884, lui Washington, cel care și-a petrecut o bună parte a vieții sale pe malurile fluviului Potomac, și de pe platforma de observație, înaltă de 152 metri, putem contempla geometria exactă și eclectismul arhitectural al „orașului-muzeu". Același sentiment ni-l produce și explorarea valoroaselor colecții adăpostite de muzeele amintite, majoritatea provenind din surse particulare, deci prin definiție eclectice deși nelipsite de rafinament. În Galeria națională de artă ne reține atenția sălile cu pictură flamandă (secolul XV) și franceză (impresioniști, postimpresioniști, romantici și neoromantici) ; de asemenea retrospectiva picturii americane din epoca colonială pînă în prezent. În clădirea estică a aceluiași muzeu descoperim cîteva colecții de excepție : un salon al suprarealiștilor (René Magritte, Max Ernst, Dali), o retrospectivă a perioadei dadaiste a lui Jean Arp (cu o grafică dedicată lui Tristan Tzara), sculpturi de Brâncuși (Agnes E. Meyer, Măiastra, Pasăre în spațiu), Giacometti și Henry Moore (superba „Oglindă pe muchie de cuțit" ce străjuiește intrarea în muzeu), petalele aerodinamice, rotitoare ale lui Alexander Calder, structurile de fier forjat ale lui David Smith și Anthony Caro, saloanele cu pictură modernă și contemporană de la mezanin (aranjate pe cicluri tematice : culoarea, imaginea etc.) sau imensa tapiserie a lui Joan Miró intitulată **Femeia** (1977). În saloanele circulare, suprapuse, ale Muzeului Hirshhorn ne întîlnim emoționați cu alte lucrări ale lui Brâncuși, în bronz (Tors de bărbat tînăr și Prometeu) sau marmură (Muza adormită), așezate într-o succesiune ilustră : Honoré Daumier, Edgar Degas (nuduri), Henri Matisse, Jean Arp, Jean-Baptiste Carpeaux, Antony Caro, Alberto Giacometti, Pablo Picasso, Henry Moore. Sculpturile sînt încadrate de o suită picturală ce reface, cu gust, o parte din istoria plasticii americane de la John Singer Sargent la Jackson Pollock, Arshile Gorky sau Franz Kline. Dar principala atracție a acestui muzeu este „grădina sculpturilor", dominată de lucrările lui Henry Moore și Auguste Rodin (îndeosebi acel impresionant grup statuar al suferinței intitulat „Cetățenii orașului Calais").

Ne rezervăm o zi a șederii noastre la Washington pentru a ne amesteca în masa turiștilor și a urma itinerariul lor obișnuit. Trecem în fugă prin saloanele Casei albe expuse publicului (în stil mai ales Victorian, cu o eleganță lipsită de ostentație), străbatem Grădinile Constituției pentru a poposi la Lincoln Memorial, traversăm în grabă parcul de pe malul riului Potomac cu cei trei mii de cireși japonezi și numeroasele terenuri de golf, baschet, baseball pentru a ajunge la Jefferson Memorial ; în fine alergăm îndărăt spre Promenada cu șirurile ei de muzee și oficii guvernamentale impozante pentru a ajunge din nou la Capitoliu. Abia spre seară cînd scăpăm de forfota obișnuită a turiștilor, putem contempla în voie cartierul istoric al orașului, Georgetown, așezat pe pitorescul canal Chesapeake și Ohio. Aici străzile, casele, întreaga viață sînt croite după alte dimensiuni, mai umane, mai autentic americane, pitorești în simplitatea lor.

Marcel Pop-Corniș

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● A apărut studiul **Una poetica della rottura — Nichita Stănescu** de Marin Mincu în revista „Balcanica", nr. 4, 1983, revistă internațională de cultură și literatură ce apare la Roma.

În revista de literatură internațională din Firenze „Inventario", nr. 6—7, 1983, se dedică un amplu spațiu poeziei românești, publicîndu-se un studiu critic de Marin Mincu, intitulat **La generazione di Nicolae Labiș**, precum și o micro-antologie din poezia contemporană românească în traducerea lui Marco Cugno și Ileana Popescu.

R. P. POLONĂ

● Mensualul social-cultural „Zdanie" din Cracovia publică în numărul 7—8/1983, pe lîngă texte de autori polonezi, și o serie de traduceri. Printre acestea din urmă se numără proze de J. L. Borges și Roald Dahl, precum și poeme de Nichita Stănescu și Virgil Mihaiu, ale căror versiuni poloneze au fost realizate de Kazimierz Jurczak și Lech Sadowski.

● În revista de literatură universală „Literatura na swiecie" (nr. 8/145), Danuta Bienkowska recenzează elogios antologia **Poezia poloneză contemporană** — traducere și note bibliografice de Nicolae Mareș, prefață de Vasile Igna (Editura „Dacia", 1981). Cu acest prilej scriitoarea poloneză, excelentă cunoscătoare a limbii și literaturii române, subliniază meritele culturale și literare ale lui Nicolae Mareș, împlinite în zeci de poziții bibliografice, de la redactarea (în colaborare cu Anda Maria Mareș), a **Dicționarului polon-român** și a unor albume despre arta poloneză, la numeroasele volume de traduceri din opera unor importanți scriitori polonezi.

R.P. BULGARIA

● Revista „Literaturen front" (nr. 45/1983) publică la rubrica „Antologie poetică" tălmăciri din lirica lui Ștefan Augustin Doinaș, Ileana Mălăncioiu și Mara Nicoară.

U.R.S.S.

● La editura „Raduga" din Moscova a apărut culegerea **Întîlnire tîrzie** de Nicolae Velea. Volumul însumează mai multe povestiri și nuvele ale scriitorului extrase din volumele : **Poarta, 8 povestiri, Paznic la armonii, Zbor jos, Întîlnire în noapte.**

SPANIA

● Recent, la Festivalul de scurt-metraj de la Bilbao filmul **Tema 13 : Bătrînețe** de Cornel Diaconu a obținut Marele premiu ; din juriul acestei a XXV-a ediții jubiliare a făcut parte criticul Manuela Cernat, iar în cadrul aceleiași prestigioase reuniuni internaționale s-a prezentat de asemenea o retrospectivă Ion Popescu Gopo.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 52, joi 29 decembrie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

LA MULȚI ANI!

AN NOU REPUBLICII

PESTE două zile păşim sub arcadele noului an — 1984, cel de al 37-lea al Republicii. Aniversarea actului istoric de la 30 Decembrie 1947 potenţează efluviile de conştiinţă ale întregii naţiuni întrucît trăim cu toţii încă freamătul sărbătoririi celor 65 de ani de la înfăptuirea Marii Uniri, însumînd totodată întîmpinarea, la 24 Ianuarie, a celor 125 de ani de la Unirea Principatelor — eveniment de o semnificaţie epocală pentru devenirea modernă a României, întru afirmarea plenară a fiinţei noastre ca popor şi ca ţară pe un drum în continuă ascensiune, în al cărui orizont luminos privim astăzi cu sporită demnitate şi mîndrie.

Proclamarea Republicii a deschis o nouă eră în istoria contemporană a naţiunii, marcînd în fapt trecerea României la construcţia societăţii socialiste. De la cota de nivel atinsă în succesiunea efervescentă determinată de Congresul al IX-lea al partidului, pe bună dreptate putea afirma — definitoriu — tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea la plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste : „Reprezentăm o mare familie socialistă ; trebuie însă ca această mare familie, în diversitatea ei, să acţioneze într-o deplină unitate, pentru a asigura dezvoltarea continuă a României pe calea socialismului, pentru a asigura creşterea puterii sale materiale pe baza dezvoltării continue a forţelor de producţie, pentru a asigura dezvoltarea bogăţiei naţionale, sporirea venitului naţional — calea singură şi sigură pentru a dispune de mijloacele necesare progresului general şi continuu al patriei noastre, ridicării necontenite a bunăstării materiale şi spirituale a poporului."

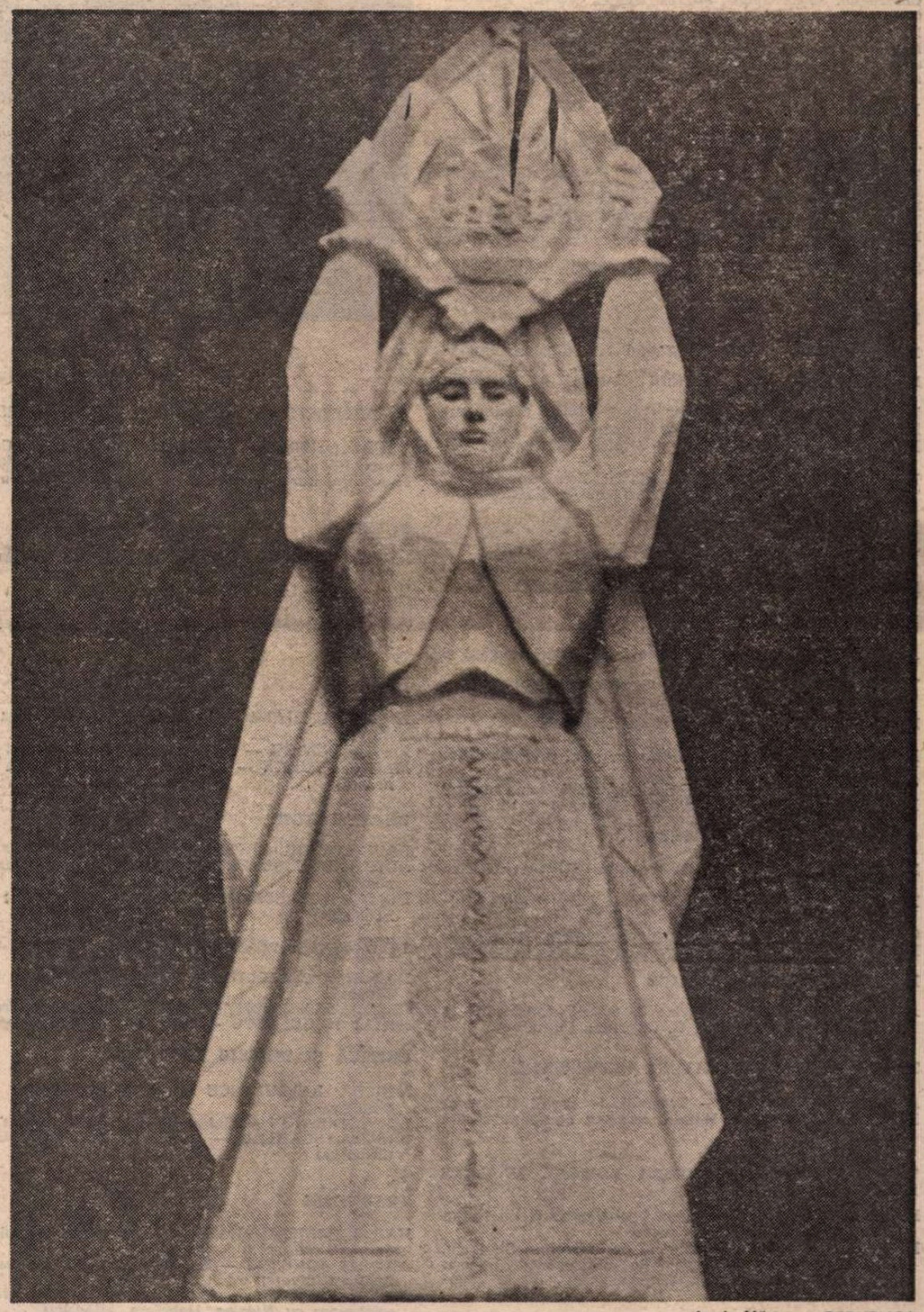
Este trasată, astfel, linia de continuitate şi totodată de perspectivă într-o concepţie armonioasă a creşterii civilizaţiei şi culturii noastre, finalitate care, în date şi cifre indicative, se desprinde din Planul naţional unic de dezvoltare economico-socială a ţării pe anul 1984, astfel cum a fost aprobat în unanimitate la recenta sesiune a Marii Adunări Naţionale, în baza dezbaterilor de largă incidenţă democratică, sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, din lucrările Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, din plenara Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi din cea a Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste.

Planul pe 1984 pune în faţa poporului obiectivul creşterii factorilor calitativi, al realizării unei producţii de tip intensiv. Datorită acestor orientări, se prevede creşterea venitului naţional cu 7,3%, în condiţiile reducerii substanţiale a ponderii cheltuielilor materiale, producţia industrială urmînd a fi cu 6,7% mai mare ca în 1983, spor obţinut în proporţie de 60% prin valorificarea superioară a materiilor prime de bază, a combustibililor şi energiei. În anul viitor, se vor acoperi din resursele proprii circa 94—95 la sută din necesarul de energie, ceea ce creează posibilitatea realizării programului privind asigurarea independenţei energetice a ţării în următorii 2—3 ani. În privinţa agriculturii, Planul prevede o producţie de 29 milioane tone de cereale boabe — ceea ce constituie o cifră record. Deosebit de important este faptul că Bugetul de stat pe 1984 asigură din resurse interne fondurile financiare pentru înfăptuirea sarcinilor cuprinse în Planul naţional unic de dezvoltare economico-socială, în condiţiile consolidării echilibrului bugetar financiar-monetar şi valutar, atît la nivel naţional, cît şi în profil teritorial. Un rol intensiv este prevăzut activităţii de cercetare ştiinţifică şi dezvoltare tehnologică, procesului de profilare a învăţămîntului spre obiective tot mai specifice cerinţelor contemporane ale creşterii potenţialului de dezvoltare generală a ţării. Pe ansamblul lor, prevederile pe 1984 ale dezvoltării se înscriu în linia ascendentă a necesităţii ca, pînă în 1990, România să obţină o transformare puternică a întregii activităţi, să ajungă — din punct de vedere al productivităţii muncii, al eficienţei şi al calităţii — la nivelul ţărilor celor mai avansate.

IN BOGATA-I desfăşurare, anul 1984 îmbrăţişează aniversarea măreţului eveniment — tutelar al noii noastre istorii — de la 23 August 1944, cînd, în deplina unitate a forţelor sale patriotice în frunte cu comuniştii, poporul român a declanşat revoluţia de eliberare socială şi naţională antifascistă şi antiimperialistă. Vom sărbători, deci, prin cinstirea celor patru decenii, momentul iniţiator al procesului de profunde implicaţii al preluării destinului în propriile mîini de către poporul muncitor prin Partidul Comunist, al angajării forţelor armate pe drumul glorios al marii Victorii alături de Naţiunile Unite împotriva hitlerismului, al cuceririi dreptului suveran de ţară liberă

„România literară"

(Continuare în pagina 7)



Justin Năstase : REPUBLICA

Se va deschide anul cel nou...

Se va deschide anul cel nou ca o fereastră
prin care intră zorii peste cîmpia noastră,
ca o pupilă scînteind, de aur,
în care intră-al țării neasemuit tezaur
și-n care-și vede chipul fiecare,
din munții adînc și pînă-n mare,
un chip frumos și dîrz, și-apoi în toate
a țării noastre-ntregi identitate.
Noi mergem înainte, acolo unde-așteaptă
să își primească toată sămînța noul rost,
și tot ce-o fi să fie, ce e și ce-a mai fost,
unde țărîna-i moale și caldă, grea și dreaptă.
Ștergar de nea așteaptă-n cîmp țăranii,
natura nu-nțelege, dedesupt,
în mîgîlosul spasm pe care anii
l-au împletit în mersul lor abrupt,
cum toate se adună dintr-o dată,
cum, limpezite, toate s-au întors
cu zbor exact și iute de săgeată,
și contopite în superbul tors,
ascultă de o nouă gravitate,
de-un nou cuvînt, pe care noi l-am smuls,
de fuziunea ce-a sădit în toate,
un nou repaus și un nou impuls.
Mai sună-n aer zbîrniitul rece
al coardei ce s-a-ntins pîn-la refuz,
și murmurul săgeții noastre trece,
întru vecia clipei, în auz.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1982

● Simbătă 24 decembrie 1983, la Bucureşti, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pentru literatura anului 1982. Premiile au fost inmînate de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi de **Virgil Teodorescu**, preşedintele juriului, care au remarcat succesele literaturii române din anul respectiv şi care i-au felicitat pe laureaţi. În numele acestora au vorbit **Alexandru Piru, Ion Brad, Ştefan Tcaciuc.**

Juriul de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatura anului 1982, compus din **Virgil Teodorescu** (preşedinte), **Mircea Ciobanu, Daniela Crăsnaru, Ovid S. Crohmălniceanu, Arnold Hauser, Mircea Radu Iacoban, Mihai Isbăşescu, Mircea Martin, Petre Sălcudeanu, Mircea Săntimbreanu, Szász János, Mircea Tomuş, Radu Tudoran, Cornel Ungureanu, Ion Vlad**, întrunit în şedinţă de lucru la Bucureşti, în ziua de 21 decembrie 1983, după ce a supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare ale anului 1982, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, a hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii:

POEZIE

ANGHEL DUMBRĂVEANU — **Tematica umbrei** (Cartea Românească)
NICOLAE IOANA — **Studiul de noapte** (Eminescu)
MIRCEA IVĂNESCU — **Poezii nouă** (Dacia)
LÁSZLÓFFY ALADÁR — **Poeme** (Eminescu)
HANS LIEBHARDT — **Ca o singură zi** (Kriterion)
NICOLAE PRELIPCEANU — **Fericit prin corespondenţă** (Junimea)
ŞTEFAN TCACIUC — **Călătorie în eternitate** (Kriterion)

PROZĂ

PAUL EUGEN BANCIU — **Zigguratul** (Cartea Românească)
HUSZÁR SÁNDOR — **Mărturii despre o generaţie** (Kriterion)
MODEST MORARIU — **Întoarcerea lui Ulise** (Eminescu)
PANEK ZOLTÁN — **Inelul vrăjitoarei** (Kriterion)
ROMULUS RUSAN — **Roua şi bruma** (Cartea Românească)
NICOLAE ŢIC — **Suplinitorii** (Cartea Românească)
VÁSÁRHELYI GÉZA — **Neguţătorul nebun** (Dacia)

DRAMATURGIE

VALERIU ANANIA — **Greul pămîntului** (Eminescu)
ION BRAD — **Nu pot să dorm** (Teatrul Mic)
I. D. SÎRBU — **Arca bunei speranţe** (Eminescu)

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

ALEXANDRU GEORGE — **Simple întîmplări în gînd şi spaţiu** (Cartea Românească)
VALERIU RÂPEANU — **Tărîmul unde nu ajungi niciodată** (Sport-Turism)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

ILIE MĂDUŢA — **Ceasul păstrăvilor şi al privighetorilor** (Ion Creangă)
TUDOR VASILIU — **Numai ochi şi urechi** (Ion Creangă)
DAN VERONA — **Îngerii chilugi** (Albatros)

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Z. ORNEA — **Viaţa lui Dobrogeanu Gherea** (Cartea Românească)
MARCEL POP-CORNIŞ — **Anatomia balenei albe** (Univers)
CORNEL REGMAN — **Noi explorări critice** (Eminescu)
ELENA TACCIU — **Romantismul românesc** (Minerva)

ÎNGRIJIRI DE EDIŢII CRITICE

ALEXANDRU PIRU — **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu (Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

ALEXANDRU MIRAN — **Tragedii** de Eschil (Univers)
PETRE SOLOMON — **Wilson zevzecul** de Mark Twain (Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN ALTE LIMBI

ROLF BOSSERT — **Cărţile cu Apolodor** de Gellu Naum (l. germană, Editura Ion Creangă)
DUMITRU M. ION — **Poezii** de Nichita Stănescu, **Hanibal** de Eugen Jebeleanu, **Pe sub uşă** de Marin Sorescu (l. macedoneană, Editura Misla, R.S.F. Iugoslavia)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

BALOGH JÓZSEF — **Împotriva cuvintelor** de Nichita Stănescu (l. maghiară, Albatros)

TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

DOINA FLOREA-CIORNEI — **Orga de zăpadă** de Franz Storch (Junimea)

DEBUTURI

I. ANGHEL-MĂNĂSTIRE — **Talanii** (Albatros)
ŞTEVAN BUGARSKI — **Prin Sân Martin în spaţiu şi timp** (Kriterion)
DUMITRU CHIUARU — **Seară adolescentină** (Albatros)
GHEORGHE CRĂCIUN — **Acte personale, copii legalizate** (Cartea Românească)
DAN C. MIHĂILESCU — **Perspective eminesciene** (Cartea Românească)
HERTHA MÜLLER — **Depresiuni** (Kriterion)
DAN ION NASTA — **Ora fîntînilor** de Ion Vinea (traducere în limba franceză) (Minerva)
VASILE RADU — **Victorie minus unu** (Eminescu)

■ La inmînarea premiilor Uniunii Scriitorilor

Premiile Asociaţiilor de scriitori pe anul 1982

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

JURIUL: Nicolae Manolescu (preşedinte), **Constanţa Buzea, Radu Cosaşu, Mihai Giugariu, Gica Iuteş, Dan Laurenţiu, Dumitru Micu, Iosif Naghiu, Laurenţiu Ulici.**

POEZIE

LEONID DIMOV — **Veşnica reîntoarcere** (Cartea Românească)
ILEANA MĂLĂNCIOIU — **Linia vieţii** (Cartea Românească)
DOINA URICARIU — **Natură moartă cu suflet** (Eminescu)

PROZĂ

ANA BLANDIANA — **Proiecte de trecut** (Cartea Românească)
FĂNUŞ NEAGU — **Pierdut în Balcania** (Sport-Turism)
MARIUS TUPAN — **Coroana Izabelei** (Cartea Românească)

DRAMATURGIE

PAUL CORNEL CHITIC — **Miriiala** (Cartea Românească)
ALEXANDRU SEVER — **Îngerul bătrîn** (Cartea Românească)
DUMITRU SOLOMON — **Soldatul şi filosoful** (revista „Teatrul")

LITERATURĂ PENTRU COPII

DANIELA CRĂSNARU — **Cîntec pentru fetiţa Gu-** (Ion Creangă)
CLEOPATRA LORINŢIU — **Libeluliada** (Ion Creangă)
MIHAI NEGULESCU — **Cine eşti?** (Ion Creangă)

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

MIRCEA IORGULESCU — **Ceara şi sigiliul** (Cartea Românească)
LUCIAN RAICU — **Calea de acces** (Cartea Românească)
MIRCEA SCARLAT — **Istoria poeziei româneşti**, vol. I. (Minerva)

TRADUCERI

HARALAMBIE GRĂMESCU — **Cartea celor o mie şi una de nopţi** (Minerva)
ANDREI IONESCU — **Eu, supremul** de Augusto Roa Bastos (Univers)
GRETE TARTLER — **Antologie de poezie arabă** (în colaborare cu Nicolae Dobrişan, Minerva)

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BRAŞOV

JURIUL: Mihail Joldea (preşedinte), **V. Copilu-Cheatră, Lendvai Eva, Hans Schuller, Nicolae Stoie.**

VERONA BRATES — **Carmina** (Cartea Românească) şi **Piatră lîngă piatră** (Kriterion)
ION TOPOLOG — **Nufărul alb** (Ion Creangă).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA

JURIUL: Mircea Popa (preşedinte), **Horia Bădescu, Dávid Gyula, Victor Felea, Kántor Lajos, Radu Mareş, Adrian Marino, Mózes Attila, Szilágyi István.**

VIOREL CACOVEANU — **Aprobare pentru un tango** (Dacia)
MIRCEA GHIŢULESCU — **Omul de nisip** (Dacia)
KISS JÁNOS — **Liniştea albă** (Dacia)
GITTAI ISTVÁN — **Imagini dintr-un război al nervilor** (Kriterion)
SOLTÉSZ JÓZSEF — **Taie frunza la cîini** (Dacia)
MIRCEA VAIDA — **Pe urmele lui Lucian Blaga** (Sport-Turism)

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CRAIOVA

JURIUL: Ilarie Hinoveanu (preşedinte), **Romulus Cojocaru, Mihai Duţescu, Eugen Negrici, Marin Sorescu.**

SINA DĂNCIULESCU — **Zilele una cu alta** (Scrisul Românesc)
GEORGE SORESCU — **Structuri erotice** (Cartea Românească)

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN IAŞI

JURIUL: Alexandru Husar (preşedinte), **Paul Balahur, Dimitrie Ignea, Grigore Ilisei, Dan Mănucă, Corneliu Ştefanache, Haralambie Ţugui.**

ION CHIRIAC — **Aşa vor cînta privighetorile** (Junimea)
MIHAI DRĂGAN — **Interpretări** (Junimea)
AURA MUŞAT — **Puck umple cu stîngăcie paharul** (Junimea).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN SIBIU

JURIUL: Georg Scherg (preşedinte), **Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Radu Selejan, Joachim Wittstock.**

MIRCEA BRAGA — **Istoria literară ca pretext** (Dacia)
REIMAR ALFRED UNGAR — **Cai albi din oraşul Bucureşti** de Fănuş Neagu (l. germană, Ion Creangă).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

JURIUL: Ion Arieşanu (preşedinte), **Florin Bănescu, Alexandru Deal, Hans Mokka, Ivo Muncian, Pongrácz Mária, Ion Dumitru Teodorescu.**

AUREL GHEORGHE ARDELEANU — **Ploaia de nisip** (Facla)
EUGEN DORCESCU — **Arhitectura visului** (Facla)
NEBOIŞA POPOVICI — **Fulgi de zăpadă** (Kriterion).

Decernarea premiilor a avut loc la sediile Asociaţiilor din oraşele de reşedinţă. Premiile au fost înmînate de secretarii Asociaţiilor şi de preşedinţii juriilor respective.

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 23 decembrie 1983, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

Ordinea de zi a fost următoarea: — Perfecţionarea activităţii organismelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor în vederea creşterii rolului acestora în afirmarea creaţiei literare ca factor activ al dezvoltării multilaterale a omului nou; — Reconfirmarea unor comisii ale Biroului Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au participat scriitorii **Mircea Iorgulescu, Octavian Paler, Ion Hobana, Alexandru Balaci, Marin Sorescu, George Bălăiţă, Aurel Covaci, Ion Dodu Bălan, Domokos Géza, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Săntimbreanu, Constantin Ţoiu, Ion Brad, Bujor Nedelcovici, Virgil Teodorescu, Laurenţiu Fulga, Dinu Săraru, Andi Andrieş, Constantin Chiriţă, Eugen Simion, Valeriu Râpeanu, Dan Tărchilă.**

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarăşul **Ion Ştefănescu.**

Lucrările şedinţei de lucru a Biroului Uniunii au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Temeiul României moderne

NEOBOSITUL „peregrin transilvan“ Ion Codru-Drăguşanu nota în 1844 : „Unde nu e stat naţiunal nu e naţiune şi unde nu e gubern popular, statul e himeră naţiunală“. Era făţişa afirmare a ideii **neapăratei** corelări dintre statul **naţional** şi cel **modern.** Românii nu aveau doar nevoie să şteargă nefirestile hotare ce-i despărţeau în diferite ţări sau îi aşezau sub diferite stăpîniri străine, ci, totodată, în era redeşteptării lor naţionale, ei trebuiau să-şi făurească o **nouă** Românie. În 1892, la peste trei decenii de la marele act istoric al constituirii statului naţional, B. P. Hasdeu avea să-i releve importanţa în ceea ce a privit **înnoirea** ţării. „Zămislită la 1821 sub steagul lui Tudor Vladimirescu, scria el, această Românie nouă s-a născut la 1848 şi a primit botezul în ziua Unirii Principatelor“. Dar chiar în zilele arzătoare ale realizării statului naţional, Kogălniceanu avea să evidenţieze acest aspect esenţial al înfăptuirii ce era în curs, atunci cînd se va adresa, la 5 ianuarie 1859, noului ales al Moldovei, care avea să devină, cîteva săptămîni mai tîrziu, simbolul Unirii realizate. „Constituţia din 7 (19) august — avea el să evoce proaspătului domnitor Convenţia de la Paris încheiată cu cîteva luni mai înainte — ne însemnează **o epocă nouă** şi Măria Ta eşti chemat să o deschizi. Fii, dar, **omul epocei !“**

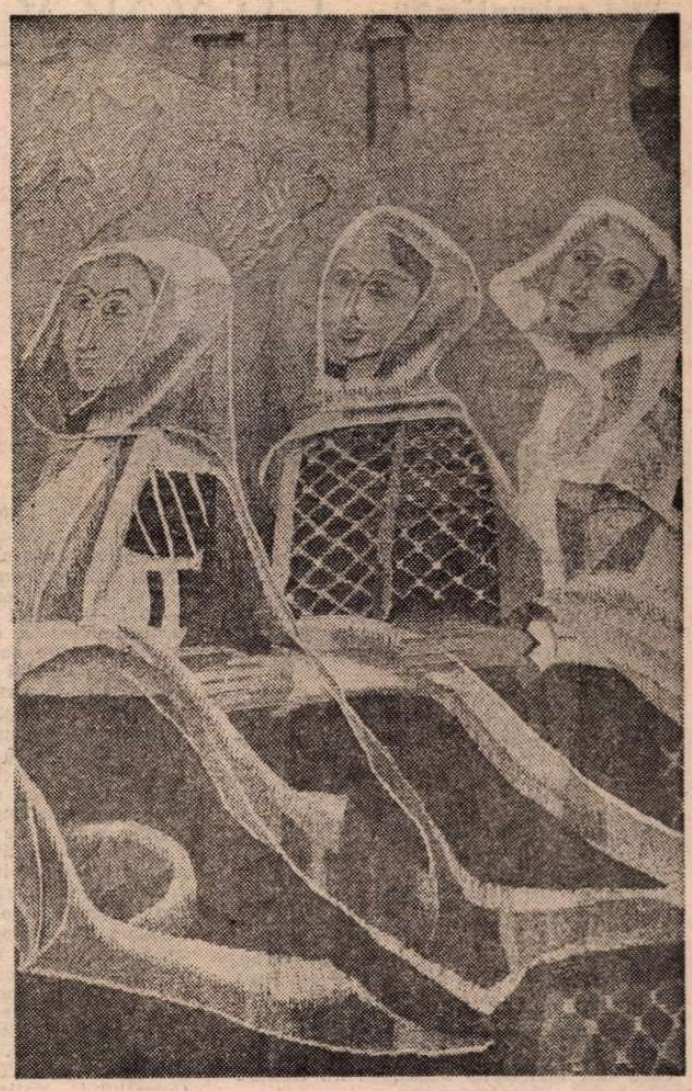
Cu doi ani mai înainte, în toamna 1857, Adunările ad hoc adoptînd programa unionistă arătaseră lumii întregi **ce** înţelegeau românii prin **Unire,** căci atît la Iaşi cît şi la Bucureşti moţiunile celor două adunări nu se mulţumiseră a pretinde desfiinţarea unui hotar anacronic, ci ceruseră imperios constituirea nu numai a unui stat naţional românesc, ci şi a statului modern cu guvern constituţional, cu o singură Adunare obştească, care „să reprezinte interesele generale ale populaţiei române“ şi evident cu structuri instituţionale moderne. Prin adoptarea unui şir de propuneri detaliate, Adunarea ad hoc a Moldovei indicase limpede obiectivele ei înnoitoare, dînd expresie nu numai voinţei unor deputaţi, ci a naţiunii întregi. „Tractatul de la Paris — spusese în Adunarea ad hoc de la Bucureşti Grigore Ioranu, exprimînd poziţiile Partidei naţionale — ne-a deschis calea cea de mult închisă : calea progresului şi a civilizării. Tractatul de la Paris a lăsat loc liber drepturilor României, ca să se arate **în lumină europeană“.** Era mai mult decît o declaraţie, era de fapt profesiunea de credinţă a unei naţiuni ce-şi cerea legitim locul în marea familie a popoarelor europene. Dorinţei de înnoire îl dăduse glas cu autoritate în Adunarea ad hoc de la Iaşi paşoptistul Vasile Mălinescu. „Dorind a fi mai tari — spusese el — aţi cerut unirea cu fraţii munteni, dorind a avea o mai mare statornicie şi orînduială mai bună, aţi cerut un principe străin moştenitor, dorind ca legiuirea să fie potrivită trebuinţelor şi intereselor întregei naţiuni, aţi cerut ca legile să se facă de către o obştească Adunare. Atît încă nu-i destul. Trebuie să mergeţi mai departe. Trebuie să daţi viaţă noului stat român ce voiţi a înfiinţa. Iar viaţă atunci îi veţi da cînd veţi primi principii mari şi drepte la reorganizarea sa“.

ÎNTREAGA luptă pentru Unirea Principatelor a fost dusă sub acest dublu obiectiv : înlăturarea hotarelor anacronice ce despărţeau pe românii moldoveni de cei munteni şi deschiderea unui drum larg progresului. „Totul înaintează, totul merge spre progres — nota în acei ani într-un articol George Baronzi — ideile cele nouă omoară ideile cele vechi“. Era vorba de o neapărată restatornicire a relaţiilor social-politice, de făurirea deci a **noului** stat. „Unirea, stabilitatea, putere naţională, legi naţionale şi respectul cel mai deplin al acelor legi“, sintetiza în toamna 1857 C. A. Rosetti obiectivele impetuoasei mişcări unioniste. În mod semnificativ, mişcarea pentru Unirea Principatelor s-a dezvoltat în strînsă corelare cu o conştientizare politică a maselor. Kogălniceanu vorbea în acei ani de „o schimbare uluitoare“ care se petrecuse în mentalul colectiv al ţărănimii, care vedea în Unire „ceva mai mult decît singura întrunire a Principatelor“ şi care firesc reclama rezolvarea problemei agrare şi participarea ei la viaţa politică a noului stat. În Adunarea ad hoc de la Bucureşti, deputaţii ţărani au declarat răspicat în scris : „protestăm dinainte şi facem cunoscut de astăzi că orice legi s-ar face făr' de noi vor fi privite de ţară ca nedrepte şi împilatoare şi nu vor fi primite de noi decît impuse cu sila“. Pe planul dezvoltării economico-sociale, consecinţele Unirii urmau să fie decisive pentru viitorul naţiunii. Constantin Hurmuzaki arătase în Adunarea ad hoc a Moldovei că Unirea avea să dea „zbor comerţului şi civilizaţiei“. „Drumurile de fier vor putea parcurge în lat şi în lung în aceste Principate — scria un ziarist muntean în acelaşi an, descriind consecinţele făuririi statului naţional —, rîurile se vor canaliza şi comerţul, viaţa unui stat, se va dezvolta ; astfel aceste ţări vor putea să-şi ia locul între celelalte state ale Europei civilizate“. Era exprimarea optimistă a unei nestrămutate credinţe în virtuţile progresului şi în consecinţele constituirii statului naţional.

CÎND, prin dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, Unirea Principatelor a devenit o realitate, în mod firesc procesul de modernizare a dobîndit un impuls deosebit. „Unirea Principatelor“ — declarase spre sfîrşitul lunii ianuarie în Adunarea electivă a Moldovei Anastase Panu — este făcută ! România măreaţă şi plină de putere se avîntă către viitor“. Domnitorul însuşi, în ziua alegerii sale celei dintîi, se grăbise printr-o proclamaţie să anunţe că prin noi „legiuiri organice“ aveau să fie introduse „în societatea noastră marile principii ale staturilor moderne“. Rodnica domnie de şapte ani a celui cărula poporul i-a dat meritata denumire de „domn al Unirii“ n-a fost decît concretizarea acestei solemne făgăduieli. Procesul de reformă a fost multilateral, cuprinzînd toate domeniile vieţii publice şi sociale. Dubla alegere a fost în mod firesc punctul de plecare pentru un întreg ansamblu de reforme, care au prins în reţeaua lor viaţa social-economică, politică şi culturală. Reformele au avut, pe de o parte, menirea de a unifica, de a suda cele două ţări, de a servi ca temei de organizare unitară noului stat naţional şi pe de altă parte ele au democratizat societatea — în limitele epocii respective — şi au contribuit la înlăturarea sechelelor feudale. Reformele au avut un cîmp larg de desfăşurare şi au transformat în mod evident cele două ţări într-un stat unitar pe plan instituţional şi modern. În perspectiva istoriei, aceste reforme, de la cele mărunte la cele majore, apar ca avînd o însemnătate tot atît de mare ca şi actul propriu-zis al Unirii, concretizat în dubla alegere, prin care a fost declanşat multilateral procesul de organizare a statului modern. Administraţia şi justiţia, activităţile economice, armata, biserica şi cultura au fost toate supuse reînnoirii şi totodată toate aceste reforme au fost făcute avîndu-se necontenit în vedere necesitatea promovării autonomiei şi a pregătirii independenţei de stat. Dacă pe plan naţional — prin recuperarea unui sfert din teritoriul ţării din mîini străine — a fost deosebit de importantă legea secularizării averilor mănăstirilor închinate din decembrie 1863, pe plan social-economic se impune, prin importanţa ei fundamentală în procesul de trecere la noua orînduire, reforma agrară din august 1864, prin care ţărănimea clăcaşă a fost eliberată şi înzestrată, fie şi insuficient, cu pămînt. Legea învăţămîntului din 1864, crearea Universităţilor de la Iaşi şi Bucureşti, a unei serii de instituţii de învăţămînt cu caracter special şi a unor instituţii culturale au dat temei şi pe acest plan României moderne.

UNIREA PRINCIPATELOR a inaugurat **o eră nouă,** a deschis un nou capitol în procesul devenirii istorice a poporului român, a strîns laolaltă o parte dintre români — pe munteni şi moldoveni — în unice hotare, a creat statul-nucleu, care va polariza firesc în jurul său întreaga naţiune pentru desăvîrşirea procesului unitar statal şi, totodată, ceea ce se va dovedi esenţial, a pus temeiul statului **modern, înnoitor.** „Astfel — comenta Nicolae Iorga, în 1909, la cincizeci de ani după evenimente, actul istoric al Unirii celei mici — prin noua conştiinţă românească, bine călăuzită de oameni a căror energie era la înălţimea talentului lor, neamul nostru îşi dăduse singur, cu ajutorul Europei, pe care puterile nu erau în stare a-l refuza, alcătuirea de care avea nevoie. Se puseseră, astfel, bazele României celei noue şi această fiinţă politică organică trebuia să meargă de acum înainte pe drumurile ei...“.

Dan Berindei



Tapiserie de **Gh. Spiridon**

Plugușor

Aho, aho, copii şi fraţi
Staţi puţin şi nu minaţi,
Noi cu plugul ne-am luat
De cu seara ce-a-nserat
Ca prin vorbe, prin cuvinte
Să ştiţi, să luaţi aminte
Că vă vin colindători
Noaptea pe la cîntători
Care trec din casă-n casă
Cum e datina frumoasă –
Minaţi măi, hăi, hăi !

Deci cu inima aleasă
Daţi-vă lingă fereastră
Şi-ascultaţi urarea noastră –
Plugușor de voie bună
Cu toţi anii in cunună
Ani de muncă-n zări de slavă
Tot cu fapte de ispravă.
Din Arad la Iaşi in zare
Şi din Apuseni la Mare
Trageţi brazdă roditoare
Pe întinsele ogoare
Să se facă-n ţară piine
Pentru azi şi pentru miine.
Minaţi măi, hăi, hăi !

Trageţi brazdă de cîmpie
Pentru-n OM de omenie
Pentru inima ce bate
Cu supremă demnitate
O urare din Carpaţi
De la mii şi mii de fraţi
O urare mai fierbinte
Pentru-al ţării Preşedinte.
Pentru ţară şi popor –
Pentru al ei conducător.
Ce ne-ndrumă, şi ne-nvaţă
Cînd ne stă zăgaz în faţă
Peste munţi, cîmpii şi ape
PACEA-n inimi să ne-adape
Cu puterea ei senină
Lung, prin anii ce-or să vină.
Minaţi măi, hăi, hăi !

Cu Voinic-de-Cîntec, dorul
Cu Voinic-de-Floare, mărul
Tot cu mesele întinse
Şi cu feţele aprinse
Ridicaţi pahare pline
Pentru anul care vine
Şi-nchinaţi din casă-n casă
Cum e datina frumoasă
Să ne fie-n zări de slavă
Gîndul bun şi de ispravă.
Grîul crească-n Bărăgan
Şi-n podişul transilvan
Mai înalt ca trestia
Şi în spic cît vrabia
Tot griu aur vînturat
Cu feldera măsurat
Crească-n vatra carpatină
Numai zare de lumină
Şi de muncă-nfloritoare
Liberă şi creatoare,
Strălucire fără moarte
Stema ţării-n veci să poarte !
Minaţi măi, hăi, hăi.

De urat am mai ura
Numai ni-i c-om însera
Pe la poarta dumneavoastră
Departe de casa noastră
Noi vă spunem să trăiţi
Să trăiţi, să înfloriţi
Întru mulţi ani fericiţi !
La anul şi LA MULŢI ANI !

Ion Safir

Confruntări

Tipologie și structură narativă

GENEZA *), ultimul roman al lui Francisc Păcurariu, închide ciclul romanesc jalonat de **Labirintul,** 1974, **Timpul și furtunile,** 1978, **Tatuajele nu se lasă la garderobă,** 1982 — și deschide totodată tetralogia inspirată din marile evenimente ce au marcat existența Transilvaniei în epoca modernă și contemporană.

Meditație asupra desăvîrșirii statului național român, **Geneza** nu este numai o carte a reflecțiunii, dar și un roman catartic, o exteriorizare a interogațiilor autorului însuși care, prin intermediul ficțiunii, a năzuit să-și explice rețeaua determinărilor social-politice, să elucideze, pentru sine, conexiunea relațiilor naționale, să descifreze delicatele și complicatele raporturi inter-umane, situate spațial pe teritoriul Transilvaniei și limitate temporal la trei sferturi de veac din zbuciumata istorie a fostei provincii chesaro-crăiești. Din acest impuls ontic, mărturisit într-un interviu, s-a conturat tetralogia ce „exprimă preocuparea mea necontenită pentru singura problemă ce mi se părea realmente importantă : prin ce procese s-a constituit această țară și care sînt temeiurile vechi, ce nu trebuie sfărîmate, uitate, ignorate...".

Apropierea afectivă de evenimente, vibrația lăuntrică în fața întîmplărilor devenite istorie, întîlnite în nesfîrșite nuanțe la Miron Costin, la Ion Neculce, la Mihail Sadoveanu, se conjugă contrastant cu detașarea solară de trecut. Conștiința că se află cu istoria într-o continuitate discontinuă, sincopată, esențializată, imprimă cărții lui Francisc Păcurariu un dramatism subtextual, o tensiune subterană, ce scoate **Geneza** din zona comunului, distanțînd-o — prin semnificația general-umană a tipologiei — de manihеismul trilogiei **Un om între oameni** de Camil Petrescu, și — prin montajul narativ modern — de realismul clasic al romanului **Pîrjolul** de O. W. Cisek.

Experiența existențială și practica artistică anterioară — în **Geneza** interferă tipologii și procedee artistice în celelalte volume ale tetralogiei —, influența benefică a romanului sud-american, documentarea exhaustivă și talentul nativ se revarsă armonios într-un roman istoric de uluitoare rezonanță modernă. Aceleași sentimente le-am avut citind **Săptămîna sfîntă** al lui Louis Aragon și **Domnul ambasador** al lui Erico Verissimo. Între **Geneza** și romanul lui Aragon există o omologie de viziune ; între **Geneza** și romanul lui Verissimo, o parțială omologie de tonalitate socială și tipologie. Fără a rămîne tributar niciunuia, Francisc Păcurariu surprinde realitatea istorică în desfășurarea ei confuză, incertă, ambiguă uneori, chiar în momentul în care este efectiv trăită de personalități complexe și unitare, ce se dezvăluie exclusiv prin comportament. Dincolo de trăirea imediată, Francisc Păcurariu caută sensul istoriei, fiindcă — pare a spune romancierul — istoria generală este alcătuită dintr-o pluralitate de „istorii", în care se răsfring infinitele forme individuale ale pluralității existențiale.

Practica lecturii ne-a determinat să conchidem că, în general, ori de cîte ori un prozator aduce în prim plan un personaj istoric, nu putem înlătura stînjenitoarea senzație a disjuncției dintre personalitatea reală, cunoscută din documente, și sosia lui ficțională. Lucrul cel mai surprinzător la Francisc Păcurariu rămîne însă ficționalizarea personajelor istorice reale, paralel cu acordarea statutului de distinctă stare civilă istorică unor personaje fictive. Are loc astfel un proces de omogenizare tipologică atît de desăvîrșit încît, după cîteva zeci de pagini, cititorul, chiar specializat în istorie, are senzația că imaginarul coboară în contingent, iar realul transgresează, cristalizîndu-se în univers secund posibil.

În **Geneza,** personalitățile care au interpretat o partitură distinctă în evenimentele anului 1918 : Al. Vaida, Teodor Mihali, Vasile Goldiș, Aurel Vlad, „badea" Gheorghe Pop de Băsești, Ștefan Cicio-Pop, Iosif Jumanca, Valeriu Braniște, Ion Rațiu ș.a. au o pregnanță fictivă similară cu aceea a personajelor imaginare : Gherontie, Iuliu și Septimiu Vlad, Gavrilă Singeorzan, Augustin Hăngănuț, Grigori Mihali etc., fiindcă romancierul are o ilimitată disponibilitate de a se transpune psihologic în fiecare existență.

Cu instinctul marelui prozator, Francisc Păcurariu nu impune statutul de erou principal nici uneia din personalitățile cu identitate istorică sau culturală. Dimpotrivă, împinge osmoza dintre realul obiectiv și realul imaginar atît de departe încît atribuie lui Aurel Vlad, om politic transilvănean, cu existență atestată, strînse legături de rudenie cu imaginara familie a tînărului ofițer Septimiu Vlad, din care face personajul focalizant al romanului. Opțiunea rămîne definitorie : numai personajul fictiv, omul ca „miez și coajă" — după expresia lui G. Lukács —, permite deschiderea nețărmurită a imaginației. Așa se explică de ce Francisc Păcurariu împinge constant personalitățile reale spre acțiuni episodice, în timp ce complexitatea personajelor imaginare, scoase în lumina orbitoare a avanscenei, se manifestă în identitatea pentru ele însele și în o alta pentru ceilalți.

Odată cu tipologia pusă în mișcare de un ideal, mînată de o pasiune, oprită de un obstacol, percepem prezența grupurilor și claselor sociale, în situații limită : greve muncitorești, revolte țărănești spontane — și distingem vuietul istoriei : războiul mondial, lupta de eliberare a românilor din Transilvania, activitatea Consiliului Național Român. În această viitoare evenimențială, elementul catalitic îl constituie realizarea idealului secular : unirea Transilvaniei cu „Țara". Patriotismul ardent al marilor bărbați ai neamului, încrezători „în menirea lor înaltă, fixată de originea nobilă, latină a seminției lor", interferă cu convingerea maselor populare, „curată ca lacrima", că unirea va statornici cu adevărat „temelia libertății și fericirii."

Pe pînza geografică a fostului imperiu habsburgic, numeroase personaje episodice intră în acțiune, creînd senzația de lume totală, surprinsă la convergența a două epoci. Multe dintre ele par materializări ale marilor invariante ale inconștientului colectiv, ivite totdeauna în zonele de tranziție, de dezordine socială și spirituală. Analistul discerne tendințe centrifugale, observă descumpăniri individualizate, reacții bipolare și notează atitudini divergente, toate reflectînd existența contradictorie, particularizată, manifestate simultan sau succesiv, la nivel de grup social ori național.

UNIREA de la 1 Decembrie 1918 a realizat cadrul politic și social-economic favorabil progresului națiunii române. Au fost rostite atunci „cuvinte nobile, frumoase, izbucnite dintr-o rîvnă multiseculară de-a le învăța, de a le dezghioca, de a le cunoaște conținutul, de a le invoca și de a năzui foarte sincer spre ele." Însă politicienii epocii nu au izbutit să ofere contemporaneității virtualitățile generoase existente în cuvintările din „întîia zi a genezei". De aici izvorăște problematica romanului lui Francisc Păcurariu.

Dezamăgirea, insatisfacția, decepția au fost percepute încă din perioada interbelică. Cezar Petrescu le-a dat o explicație sentimental-romantică în trilogia **Ochii strigoiului ;** Lucian Blaga, o expresie metaforică în poema **Făgăduinți în flăcări,** publicată în „Gîndirea", la 1 martie 1925 : „Din stufăriș cu flăcări rotitoare, / făgăduitu-ni-s-au fabrici lîngă rîuri sfinte, / rugăciuni de clopote să ni se pară / fapta mîinilor între motoare. / Făgăduitu-ni-s-au pentru ierburile țării / de șapte ori șaptezeci de mii de turme sunătoare. / Făgăduitu-ni-s-a patrie în care / de bucurie să se scuture mieii...".

Prin **Geneza,** Francisc Păcurariu reliefează implicațiile psihologice și conturează cauzele social-politice ale antinomiei. „Facerea" unirii a fost rezultatul forțelor conștiente ale națiunii, „răzvrătite și ieșite din matcă". Semnificația lor a surprins-o, plastic, Vasile Goldiș în fața delegaților Partidului Național : „De-acum avem puterea de a lua tot ceea ce este drept să luăm căci s-a pus în mișcare plebea cea uriașă, care e însuși motorul istoriei." Epoca nouă, plină de ilimitate posibilități, se contura fascinant și Septimiu Vlad intuiește momentul prielnic afirmării. El va folosi circumstanțele favorabile cu șanse sporite de reușită, „căci — va gîndi — nu ești numai neam din neamul lui Traian, nu ești numai expresie a imensei majorități a populației Ardealului, nu ai numai toate temeiurile juridice ale îndreptățirii tale de a te putea așeza în capul mesei, dar ești născut și din luptători, din bărbați capabili să dobîndească prin forță ceea ce nu reușesc să obțină prin argumente juridice."

Prin tema centrală : desăvîrșirea unirii — și prin motivul dominant : ascensiunea spre puterea ce corupe, **Geneza** răspunde exigențelor spirituale contemporane, dar și sensibilității moderne a cititorului. Imaginii circulare a istoriei, experimentate de Gabriel Garcia Marquez, Francisc Păcurariu îi opune discontinuitatea potențială. Preotul Gherontie Vlad „nu s-a ținut departe de nici o problemă a obștei, a societății, adică a «nației», cum îi plăcea lui să spună..." ; de la „tribun" în oastea lui Avram Iancu, la procesul memorandumului, a rămas credincios slujitor luptei de eliberare națională. Fiul său, avocatul Iuliu Vlad, și-a subordonat energia aceleiași cauze ; spre deosebire de bătrîn, drumul i-a fost presărat cu incertitudini, insatisfacții, insuccese. Septimiu Vlad, descendentul avocatului, se îndreaptă, discordant, spre o filosofie pragmatică, fin mulată după oameni și evenimente. El se definește atît în raport cu ascendenții săi, cît și cu un mare număr de referenți : camarazi de arme, oameni politici, bancheri, industriași.

Prezent în toate evenimentele ce au dus la realizarea unirii, aflat permanent printre mărimile zilei, dar subordonat lor, Septimiu Vlad își păstrează nealterat sentimentul patriotic : idealul său este similar cu al întregii națiuni. Dezacordul cu tradiția efectiv după actul istoric de la Alba-Iulia, manifestat printr-un refuz de identificare cu paternul. Fiul analizează lucid experiența tatălui, îi urmează exemplul — nu imitîndu-l, nici continuîndu-l —, ci, asemenea lui, dar dintr-o perspectivă inedită, meditează la mecanismul ascuns al lumii : cum este posibilă ascensiunea spre piscurile ierarhiei sociale ?

Vocea conștiinței, identificată cu vocea istoriei, motivează comportamentul : „...generația ta s-a născut [...] din pîntecul însîngerat al celui mai cumplit război din cîte a cunoscut istoria. Cine se miră că v-ați întors de pe cîmpurile lui arate de tunuri și presărate de cadavre așa cum v-ați întors, cu sufletul și cu chipul pe care-l aveți ?...". Ofițer combatant, Septimiu Vlad a avut revelația morții ; atunci a intuit efemeritatea fragilei ființe umane și în sufletul său s-a ivit, devorator, instinctul de supraviețuire, conexat cu sălbateca dorință, moștenită de la Gherontie, de a se înfrupta din „marele ospăț" al lumii. Capacitatea de acțiune, inteligența socială — manifestată în eficienta adaptare la mediu —, privirea orientată constant către propriile desfășurări subiective, potențialul inepuizabil de energie, irepresibila vitalitate și o voință deasupra mediei pun în mișcare comportamentul personajului.

ORCHESTRAȚIA compozițională amalgamează timpurile verbale, interpolările temporale și secvențele existențiale într-o uriașă simfonie a „întemeierii". Deși pot fi izolate minime sugestii, de la Julio Cortazar la Leopoldo Marechal, este vădit că romancierul a plecat de la modelul oferit de experiența romanescă interbelică a lui Camil Petrescu. Francisc Păcurariu utilizează cu predilecție monologul interior și distorsiunile memoriei involuntare, amîndouă apte să configureze dezordinea timpului istoric, să reliefeze individualitățile fulgerător scoase din anonimat de seismele sociale și naționale, dar să motiveze și structura compozițională a cărții : „În aceste ore de așteptare [...] nu ai nici o poftă să dai o desfășurare logică și coerentă unor amintiri care apar dezlînate și după bunul lor plac din negura unde te scufunzi cu încetul...".

Toată acțiunea este recreată retrospectiv, pe parcursul cîtorva ore ce alcătuiesc narațiunea-cadru. Timpul acesta este el însuși apăsat de o încărcătură tensională : Septimiu Vlad, prefectul județului Cluj, trebuie să ia o hotărîre. Patru mine de cărbune — la una, prefectul însuși deține o parte din acțiuni — au intrat în grevă. Tratativele au eșuat și greviștii au primit un ultimatum ; ordinele au fost date, trupele puse în mișcare, cartușele distribuite. Decizia luată la sfîrșitul orelor de așteptare va marca definitiva despărțire a omului politic de astăzi, de tînărul ofițer de ieri.

Ruptura cu viața anterioară este marcată stilistic de senzația de înstrăinare brechtiană, ce aureolează confesiunea personajului. **Geneza** este întîia mare construcție narativă autohtonă în care este utilizată constant persoana a II-a singular. Firește, Francisc Păcurariu nu realizează o simplă transliterație a tehnicii întîlnite în romanul **La Modification.** Intenția sa, ca și a lui Michel Butor, iar înaintea acestuia a lui Camil Petrescu, este de a înlătura omnisciența. Naratorul, de care autorul se delimitează neechivoc prin mai multe note de subsol, este vocea conștiinței lui Septimiu Vlad, supraeul, instanța verificatoare a personalității. Prin acest procedeu, Francisc Păcurariu păstrează constant o atitudine imparțială, de cronicar sobru, obiectiv. Detașarea, seninătatea imprimă **Genezei** valențe, clasice și moderne, apropiind „impersonalitatea" romancierului român de „impasibilitatea" flaubertiană, de „stilul alb" al lui Hemingway, de „privirea" noului roman.

Tehnica narativă utilizată de Francisc Păcurariu are o spectaculoasă consecință : naratorul la persoana a II-a singular refuză să se identifice, la nivel simpatetic, cu personajul focalizant, iar cititorul se vede transpus direct în cîmpul orizontului ficțional. Francisc Păcurariu creează astfel un spațiu narativ ce pune în mișcare reflecția critică : identificîndu-se emoțional cu marile idealuri ale epocii, lectorul se distanțează de o parte a tipologiei scoasă la iveală de evenimente.

FRAZA polifonică a romanului determină cititorul să recepteze mesajul artistic și ca „text", să revină asupra subordonării arborescente, pentru a avea imaginea funcțional-comunicativă de ansamblu. Deasupra textului fumegă o permanentă expresivitate și un gest rutinier — Septimiu Vlad, de pildă, îl scoate pe Vasile Goldiș dintr-o ședință — capătă sub peniță lui Francisc Păcurariu subtile nuanțe caracteriale : „Ai mai văzut gestul uimit al tatălui tău și ai intrat în biroul plin de fum de țigară. «Domnule Goldiș, ai spus tare, fără să aștepți ca cel ce vorbea să-și termine cuvintele (căci nu doreai să se creadă că te interesează consfătuirea lor, și nu voiai ca ezitarea ta să fie socotită semn de respect față de niște superiori, căci nu-ți erau nici un fel de superiori, erau niște avocați puși — probabil spre marea lor surprindere — să-și asume răspunderea pentru soarta a peste trei milioane de oameni), a sosit cineva cu o veste importantă. Vrea să v-o comunice neîntîrziat»".

Numeroase alte secvențe pot fi amintite : luciditatea cu care Septimiu Vlad își refuză întîia dragoste, siguranța cu care rezolvă un posibil incident cu trupele germane la Alba-Iulia, pasajele în care se înfruntă cu învățătorul Simion, cu avocatul Dogaru, cu fostul plutonier Roșca, multele momente ce jalonează existența lumească a preotului Gherontie și aceea spirituală a lui Iuliu Vlad, ori emoția spontană cu care receptează adevărul frazelor rostite de Al. Vaida în Parlamentul de la Budapesta : „Pe temeiul firesc că fiecare națiune dispune, hotărî, singură și liber de soarta sa — un drept care este acum recunoscut de către guvernul maghiar prin propunerea de armistițiu a monarhiei —, națiunea română din Ungaria și Ardeal dorește să facă acum uz de acest drept și reclamă în consecință și pentru ea dreptul ca, liber de orice înrîurire străină, să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere!"

Finețea analizelor psihologice, profunzimea meditativă, rafinamentul conotativ transformă **Geneza** într-o carte de excepție ; imaginația creatoare, transcenderea continuă a documentului în ficțiune, ordinea dispunerii discursului narativ, opoziția față de conformism, sentimentul înviorător al noului deschid lui Francisc Păcurariu drumul spre marii romancieri contemporani.

Ion Bălu

THEODORA MOISESCU STENDL : **„Teatru popular"** (tapiserie Botoșani)

*) Francisc Păcurariu, **Geneza,** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983.

Arta și dezvoltarea personalității umane

PORNIM de la premisa că arta a jucat de la origini un rol fundamental în dezvoltarea personalității umane, precizînd totodată că acest rol se amplifică odată cu desfășurarea actualei revoluții științifico-tehnice.

În majoritatea documentelor partidului nostru se subliniază că arta este o coordonată definitorie a omului nou, că ea este chemată să contribuie la îmbogățirea conștiinței poporului român cu orizonturi inedite, mai largi, mai pline de semnificații umaniste. Este sensul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „Literatura, muzica, arta trebuie să constituie o parte componentă a marilor epopei ale poporului nostru constructor al socialismului și comunismului, să dea noi dimensiuni și o mare perspectivă poporului nostru". Încercăm să ne înscriem ideile sub forța acestui imperativ. Din tema pe care o abordăm, pe cît de generoasă pe atît de vastă, vom selecta doar cîteva aspecte.

ÎN construirea unui om uman, a unei personalități deschise, nu negăm ipostaza și însemnătatea lui **homo ludens**, acceptînd că jocul, cum constată Huizinga, este mai vechi decît cultura, dar stabilim o ierarhie de importanțe.

Omul produce în chip universal prin muncă, ajutat de unealtă. Un simplu „pumnar" de silex, unealtă paleolitică de tăiat, în primul rînd de preparat alte unelte, concentrează în sine — arată Lucian Blaga — virtuțile unui instrument „analitic" și totodată „constructiv", el este expresia inteligenței analitice și constructive a omului, deschizînd un orizont tehnic cu multiple posibilități. Și, lucru de importanță principială, încă din această fază „primară", **homo faber** se dublează cu **homo aestheticus** : între pumnarele paleolitice au fost descoperite exemplare complet ovale, inutile prin conformația lor, chiar inoportune în sensul că era dificil de mînuit, existînd riscul tăierii. Blaga face presupunerea, pe care ne-o însușim, că aceste pumnare ovale sînt o expresie a bucuriei resimțite de om în fața formei ca entitate. Așadar, chiar de la geneză, în om se trezește bucuria formei. Blaga, racordînd ideea la poziția sa filosofică, ne previne : ne aflăm în fața primelor „produse" de un aspect „stilistic", chiar dacă incipient. Prin faptul că este pusă în afară, forma devine pentru conștiință ceea ce conștiința este. Revelația că formele pot fi dezvoltate consecvent în ele însele trebuie să fi contribuit decisiv la crearea acelui orizont nou, specific uman. Zorii muncii și ai tehnicii sînt zorii legilor frumosului, ai legilor creativității ; în momentul în care, prin muncă și tehnică, omul apare ca subiect activ în lume, el apare și ca subiect creator de artă, creator de cultură.

Noua structurare a interacțiunii om-natură implică însă noi structuri bio-psiho-spirituale, specifice doar omului. Prima unealtă a uneltelor și prima formă ca entitate în sine — pași spre abstractizare — constituie primele paradigme create de om. Odată găsite aceste paradigme pentru transformarea naturii — tehnica — și bucuria omului — arta —, ele au deschis calea unei diversificări și succesiuni niciodată încheiate. Fluxul istoriei a pornit. Astfel, prin muncă și prin creația artistică omul a intrat în istorie, a devenit structural și statornic o ființă istorică, dobîndind o legitate care mijlocește veșnica depășire a creațiilor sale, menținîndu-l permanent în condiția de „creator". Numai un accent prea categoric pus pe cel de-al doilea moment al acestei legități putea să-l fi inspirat pe Giuseppe Ungaretti să scrie în imnul **Pietatea** : „Omul, monoton univers, / Crede că-și sporește bunurile / Și din mîinile-i febrile / Nu ies fără sfîrșit decît limite".

SE știe că în fiecare epocă a dominat o anumită formă de spiritualitate : în antichitate filosofia, în evul mediu — religia, în epoca modernă — politica ; astăzi, alături de politică, o influență tot mai puternică o are știința. Ne alăturăm lui Nichita Stănescu și acelor creatori care pretind că în societatea contemporană artei trebuie să i se acorde un rol la fel de important ca și științei. În sprijinul acestei teze vom aduce cîteva din argumentele lui Nichita Stănescu referitoare la literatură, extinzîndu-le valabilitatea la întregul cîmp al artei.

Arta nu are tendința și nici sarcina de a descoperi legi ca știința, deși o poate face, și nu o dată creatorii au fost precursorii unor descoperiri științifice, ci aceea de a acorda tensiune emoțională legilor, de a le reprezenta prin sentimente. „Sensul principal al literaturii — spune poetul — este de a transmite prin sentimente (ca act de conștiință) legile naturii și mai cu seamă legile naturii umane". Din acest rol decurge capacitatea educativă a artei. Nichita Stănescu nu forțează însă lucrurile, ci, implicînd ideea mediilor, ne propune înțelegerea acestei capacități educative nu ca o transformare directă, spontană a receptorului, ci ca o stîrnire prin sentimente, în conștiință, a unei opțiuni mai deslușite către noblețe și sublim. Concluzia este aceea a importanței covîrșitoare a artei în societatea contemporană.

Una din cauzele pentru care se scrie poezie, afirmă Nichita Stănescu, pentru care se creează artă, adăugăm noi, este și aceea „de a comunica esențial uman, pentru că poezia este tot ceea ce desparte pe om de orice altceva". În ultima afirmație, poetul a închis un remarcabil paradox : arta, prin umanizare, îl distanțează pe om de tot ceea ce nu este prin sine (deci obiectiv) omenesc : dar, totodată, prin umanizare arta îi permite omului apropierea sensibilă a esenței și vieții umane, a omului obiectual, a lucrurilor produse ; cum se exprimă Marx, nu numai în sensul de folosire directă, unilaterală, nu numai în sensul **de a poseda, de a avea**, ci o apropriere a realității ca realitate **umană**. Relația omului cu obiectele create de el este manifestarea realității umane. Între acestea, cele artistice populează planul superior. De aceea, opinează Nichita Stănescu, „Estetica este expresia de vîrf a conștiinței". Prin artă, în primul rînd, omul își apropie esența sa omnilaterală într-un mod omnilateral, deci ca om total. Astfel, arta mijlocește despărțirea omului ca **om** de orice altceva, dar și îmbogățirea lui progresivă în măsura în care împinge limitele umanizării pe verticală și pe orizontală. Neexistînd limite ultime ale umanizării prin artă, înseamnă că ea reprezintă o cale mereu deschisă pentru îmbogățirea omului ca individ și colectivitate, ca specie.

Vrînd să-l exprime pe om ca specie, pare că artistul se autosupune unor revelații profunde, se mistuie, se macină în sine însuși, asemeni lui Ioan Alexandru : „Împinși și-atrași fără-ncetare/ Izvorul din adîncuri și cu cel de sus / În noi le macină Pustia / Spre răsărit și spre apus." Poate că această mistuire interioară, efortul de a capta și obiectiva poeticul din om în forme originale, percutante îl înstrăinează de lume : „Poetului i-a fost încredințat / Pustia s-o iubească și străbată / Întemeind din vămi în vămi / Albastru cîte-un ochi de piatră." Dar ceea ce exprimă creatorul — înglobînd general umanul — are acțiune dezalienantă, catartică asupra semenilor săi : „E ceva fără nume în Pustie / Mult mai nebun decît o nebunie / Un fel de îngeri mulți pustii ce se sărută / Și diavolul plîngînd le cîntă-n alăută." E un mod în care poezia îl ispitește pe om spre generozitate și sublim, putînd produce în el explozie sentimentală, dar și o decantare a lucidității. Dealtfel, socotim că nu există ungher al conștiinței în care arta să nu poată pătrunde, sentiment pe care să nu-l poată trezi, amplifica sau preface.

ARTA adevărată, autentică este departe de a fi gratuită. Ea n-are însă o utilitate imediată, completă, definitivă că alte produse umane. Ea nu este creată nici numai pentru timpul liber. Ca expresie a libertății conștiinței umane, ea este indiferentă în fața presiunilor exercitate din exterior, reușind performanțe în spații și epoci varii, atestate de o evoluție milenară. Astăzi, semnificația artei de expresie a libertății se accentuează, căci în ea individul, colectivitățile, specia umană se recunosc ca în propriul lor sălaș. Arta exprimă, cum zice Nichita Stănescu, „libertatea speței în raport cu existența". Conștiința propulsivă a umanității poate să se întemeieze pe amintiri, anamnezisul poate fi încă fecund, dar nucleul ei îl constituie aspirațiile spre viitor. Credem că pornind de la această idee putem pătrunde opoziția pe care Nichita Stănescu o stabilește între istorie și artă : în timp ce „Istoria reprezintă întreg corpul existențelor umane de la începuturile lor conștiente și pînă în prezent, arta exprimă istoria încă neîntîmplată a viitorului în punctele ei de aspirație". Din această opoziție derivă caracterul profund moral al ideii de frumos iar zona estetică devine o culminație a eticului. Să nu ne mire, astfel, de ce, construind viziunea poetică a unui pluralism ontologic, din perspectiva oricărei lumi, el aduce o „laudă omului" : „Din punctul de vedere-al aerului, / soarele-i un aer plin de păsări, / aripă în aripă zbătînd. / Oamenii sînt păsări nemaiîntîlnite, / cu aripile crescute înlăuntru, / care bat, plutind, planînd, / într-un aer mai curat — care e gîndul !"

Ceea ce Novalis pretindea pentru filosofie se potrivește și artei : arta, ca și filosofia, este nostalgie, un îmbold de a te simți pretutindeni acasă ; în cazul filosofiei, prin însușirea teoretică a lumii ca rezultat al comprehensiunii și explicației, în cel al artei — prin însușirea practic-spirituală a lumii ca rezultat al antropomorfizării. Orice însușire de către om a lumii reprezintă în fapt o îmbogățire a ființei umane, iar astăzi, cînd asupra ei se revarsă perspective apocaliptice, arta devine o cale eficace de echilibrare, de menținere a sănătății sufletești, de aspirație spre libertate existențială. Deasupra omului cerul se schimbă, în jurul lui universul se extinde considerabil ; pentru a le urma, pentru a le face ale sale, intim ale sale, omul are nevoie de artă.

Traian Podgoreanu

Desen de Brauner

Memento: Ilarie Voronca

DACĂ mișcarea românească de avangardă a putut fi așezată, în ansamblul ei, sub semnul unei voințe de sinteză a sensibilității moderne, Ilarie Voronca a fost, fără îndoială, poetul ei emblematic. Debutînd foarte tînăr, sub auspicii bacoviene (la apariția **Restriștilor**, în 1923, abia împlinea douăzeci de ani), poetul publicat mai întîi de E. Lovinescu în **Sburătorul** a îmbrățișat de la primele lor afirmări ideile avangardei, devenind unul dintre militanții ei cei mai fervenți. Colaborările la **Contimporanul** lui Ion Vinea, cu proaspetele adeziuni constructiviste, redactarea, alături de Ștefan Roll și Victor Brauner, a revistei **75 H.P.**, cu amalgamul ei de tendințe futurist-constructiviste, reliefate într-o atmosferă ludică de dadaism tîrziu, prezența sa, tot în spațiu constructivist, la efemera **Punct**, majora afirmare în cadrul grupării și revistei **Integral**, de mărturisită „sinteză modernă", și, în sfîrșit, participarea la suprarealismul incipient al grupării **unu**, dirijate de Sașa Pană, — sînt tot atîtea stadii și repere comune biografiei creatoare a lui Voronca și istoriei „modernismului extremist", așa cum s-a manifestat el pînă către mijlocul deceniului al patrulea. Migrație semnificativă printre programele și formulele succesive — a căror unitate de profunzime poate fi ușor degajată dacă, sub perindarea lor, căutăm acea „stare de spirit" pe care poeții autori de manifeste o preferau întotdeauna, ca termen definitoriu, oricărei „școli" literare sau artistice. Cine citește textele programatice ale diferitelor „isme" va remarca imediat această preferință, firească la niște oameni care respingeau categoric orice popas în convenția **literară**. Acestei fugi de timpii morți ai convenționalizării Voronca însuși i-a dat o expresie memorabilă, încă în **Aviograma** tipărită „în loc de manifest" în **75 H.P.** (octombrie 1924) : „Cînd formulă va deveni ceea ce facem, ne vom lepăda și de noi".

O astfel de întoarcere spre definiția unificatoare a „stării de spirit" avangardiste, pe care am aproximat-o altădată în obsesia unui dinamism absolut, a unei totale și permanente disponibilități creatoare, e necesară și fertilă și în cazul operei lui Ilarie Voronca. Un curent subteran circulă și între diversele virste ale scrisului său — descifrabil deopotrivă într-o anume calitate a vocii lirice, în care uimirea în fața spectacolului mundan de edenică strălucire primește un inanalizabil timbru elegiac, ca o umbră și surdină a bucuriei — și în imperativele autorului de manifeste, situabile adesea, și ele, în imediata apropiere a **poemului.**

Nu doar prelungitele ecouri simboliste făceau să cadă, peste primele compuneri ale poetului, umbra „restriștii". Tînărul Voronca era — cum ne-o spune **E. Lovinescu** în expresivul portret din **Memorii II** — „un suflet timid, nostalgic, sentimental, suflet legat de țară, de pămînt, inactual, inutil, cu voințî dizolvate în veleități, cu entuziasmuri puerile, gingaș și prețios" — și poetul avea să rămînă astfel și mai tîrziu. Că „acest contemplativ visător vrea să fie revoluționar", în calitate de șef „integralist", i se părea paradoxal criticului, care vedea într-un asemenea aliaj expresia unei „minunate puteri bovarice de a te proiecta altfel decît ești". În fapt — ne-o spune și poezia lui — Voronca e un entuziast neliniștit, dacă ne putem exprima așa, un angoasat căutător și provocator de miracole. Lucrul se observă nu numai în cartea debutului, ci și — și mai ales — în lirica de mai tîrziu, chiar și în cea de coloratură „constructivistă", reunită în placheta **Invitație la bal** (1931), conținînd poeme din anii **Integralului**, unde fascinația feeriei orașului modern abia maschează tremurul elegiac al ființei : îndoiala, tristețea, lacrima, surîsul îndurerat punctează frecvent notațiile de aparență rigid-mecanică, de „aparat Morse". Jubilația imnică din volumele următoare — **Colomba** (1927), **Ulise** (1923), **Brățara nopților** și **Plante și animale** (1929) își va găsi mereu reversul elegiac. Căci există, în preaplinul acestei lumi deschise caleidoscopic privirii încîntate, cu o extraordinară opulență barocă, bănuiala unei lipse, nostalgia unei absențe. O mare generozitate umană îmbrățișează „frumusețea acestei lumi" transformate, ca sub o magică baghetă, într-un spectacol parcă fără sfîrșit. Nimic nu i se pare poetului nedemn de a fi cîntat, fie și lucrul ori făptura cea mai umilă. Ar fi de ajuns să ne gîndim la itinerarul său de Ulise citadin din poemul publicat în 1928, pentru a regăsi în toată amplitudinea sa acest apel la universala comuniune. Imn închinat „veacului mediocrității", **Ulise** reabilitează faptul cotidian, descoperind pretutindeni miracolul, insolitul, „scînteia revelatoare" — de la „ora ceaiului", euforică și melancolică deopotrivă, la furnicarul străzii, de la aburos-fastuoasele oglinzi, la „cartoful ca mîinile plugarului aspre"... „Miliardarul de imagini" Voronca are pentru toate ale acestei lumi podoaba cîte unei metafore, aura unei reverii transfiguratoare ; dar și melancolia eternului călător — „pururi Ahasverus" ori Peter Schlemihl (v. **Zodiac**, — 1930 ; **Peter Schlemihl**, — 1932 ; **Patmos** — 1933), căutător de adevăruri mai stabile, de necesare puncte de sprijin.

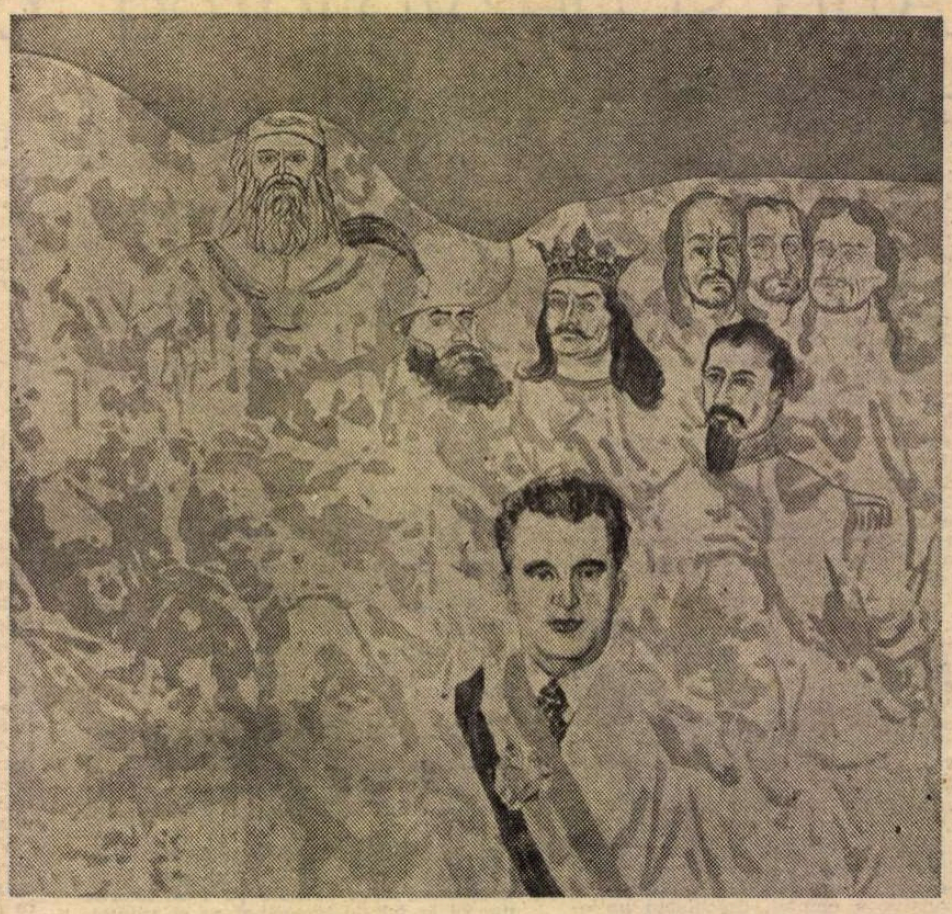
ÎNTR-O tabletă din 1928, tipărită în revista **unu**, poetul scria această propoziție definitorie ca un întreg program : „eu, dintre toate națiunile, aleg IMAGI-națiunea". Ea califică minunat nu doar o tehnică poetică specifică avangardei — imagismul — ci și, într-un mod mai general, nezdruncinata încredere a poetului în puterile **poeziei**. Lauda imaginației creatoare are, poate în primul rînd, acest înțeles. O atestă numeroase alte texte-program, de la manifestele timpurii, pînă la reflecțiile poematice din volumele **A doua lumină** (1930) și **Aci de prezență** (1932) : la o lectură globală, accentele de frondă juvenilă rămîn oarecum secundare în raport cu patosul **afirmării**. Puțini dintre poeții români ai acestui secol au făcut cu atîta ardoare elogiul poeziei, identificată cu viața cea mai din adînc a ființei, invocată cu o emoție cvasi-religioasă : „Singura certitudine : poemul. Singura cuminecătură : poemul. Luați, mîncați, acesta este trupul și sîngele nostru : poemul". Vorbind despre certitudine, Voronca era însă departe de a vedea în ea un fel de sinonim al stagnării și imuabilului. Credința sa în poezie ca „revelație de o clipă numai a invizibilului", se asocia cu definirea actului creator ca „risc" și „aventură totală", ca manifestare a unei fundamentale **neliniști** : „Caut, caut în ochii poetului neliniștea". „Refugiul într-o aprobare și un rezultat", „confortul egoist" al burghezului mărginit, „principiile și regulamentele incontestabil arbitrare" i-au repugnat întotdeauna acestui poet al libertății : neprevăzutul, hazardul, paradisiaca întîlnire a cuvintelor prin care se putea recupera inocența primară a lumii îl fascinau mai mult decît orice monumentală și sigură construcție. În meșteșugul scrisului îi plăcea să descopere tocmai „slăbiciunea", „neputința de a reda cu precizie... ceea ce gîndul a iscodit"... Prezență fragilă în fața universului adesea agresiv, poetul nu contenea să-și proclame, printre ezitări și neliniști, o ultimă, mare încredere în omenesc. Creația sa de limbă franceză, de după 1933, va continua, de altfel, să afirme, cu o tot mai mare limpezime, că „bucuria e pentru om".

Declarînd că „orice vers e o sumă de noi posibilități, o altă soluție a ecuației primare", și făcînd din creația sa spațiul unei „perpetue întîlniri neprevăzute", Voronca n-a putut evita, desigur, toate capcanele întinse poeziei de „zeul spontaneității". Însă chiar și eșecurile sale sînt semnificative pentru dimensiunile unui demers care, situat în vremea sa, a marcat un însemnat avans pe calea „democratizării" lirismului, a acordării de drepturi egale întru poezie tuturor lucrurilor.

În acest sfîrșit de decembrie, ar fi împlinit, poate, optzeci de ani. Și-a acordat însă, prin proprie voință, doar cu ceva peste jumătatea acestei cifre, ca și cum ar fi hotărît, o ultimă oară, să se sustragă convenției, să rămînă tînăr. Foarte multe din paginile cărților sale rămîn într-adevăr tinere.

Ion Pop

POEŢII CÎNTĂ PATRIA



EUGEN POPA : **Omagiu**

Tu, mamă Românie!

Eşti susurul izvorului din cale
Cînd ceru-n el seninul îşi îmbie,
Şi doină eşti, din munte către vale,
O, ţara mea, tu, mamă România.

Eşti cîntecul în inimi ce tresare
Cînd string la piept buchet de iasomie,
Eşti dor de viaţă, îndrăznind spre soare
O, ţara mea, tu, mamă România.

Eşti inima vibrînd pentru dreptate
Cînd omul vrea stăpînul lui să-şi fie,
Eşti leagănul acum de libertate
O, ţara mea, tu, mamă România.

Eşti floare între florile grădinii
Cînd înspre soare rid de bucurie
Şi mîndră sui pe treptele luminii
O, ţara mea, tu, mamă România.

Viorel Cozma

De ziua republicii

Ţărmuri albastre de suflet
Respiră lumina din zori,
Prin care urcă iubirea
Răsfrîntă viu în cele trei culori.

Rotundul din noi, România se cheamă,
Republică de rod şi de vise,
Brăzdată feeric de stele
Prin porţile timpului deschise.

Pe ziua ce-i poartă menirea
Noi scriem cu litere de foc
Cuvintele de pace şi dor,
În semn de slavă şi noroc !

Dumitru Udrea

Patria

Tot ce-n lumină, efemer, dă-n floare,
Rodeşte, se-mplineşte şi-apoi moare :
Ci, dintre toate, Patria, doar ea,
Etern, din veşnicie, va dura.

Iubiri ne viscolesc dar, muritoare,
Supuse-acestei legi, vindecătoare,
Le-acoperă omăturile Firii...
Doar Patria-i, eternă, a iubirii.

Poemul e-un sărut, cu sfiiciune,
E Adevăr, ca miezul din minune
Şi-i fericit cel dăruit de muze
Să-i dea sărutul, Patriei, pe buze...

Eugen Evu

Mereu mai sus e patria

Mereu mai sus e patria sîngele trece
ca o mare frumoasă înspre apus
mereu mai presus decît orice catarg
este steagul
şi ziua în care la Alba ne-am dus

mereu mai presus de cuvînt o idee
mereu mai înalt decît zborul – un ţel
în roşu în galben în noi în albastru
poemul-mătase în noi un drapel

presus mai presus de un om naţiunea
cu mult mai presus decît cerul e grîul
cu mult peste moarte vorbeşte iubirea
aleargă nu timpul ci rîul doar rîul

cu mult mai presus decît cerul e grîul

Ioan Iacob

Anotimp solar

Se zbat aripi de vise în fiecare om
Şi se contură ziua pe-un fond senin de zare
Cald soare-n noi revarsă cum primăvara-n pom
Să nu-i rămînă-un ram neluminat de floare

Partidul, Ceauşescu şi Patria sînt una
Căci pulsul şi-l măsoară cu-acelaşi secundar
De-ncrederi reciproce ; aşa a-nvins furtuna
Şi vieţii noastre-i dete un Anotimp solar.

Dumitru Grigoraş

A fi cu patria

Cu gîndul pe-a istoriei mişcare
Strălucitoare-n axu-i ne-ntrerupt
Unit sînt cu-ale slovelor izvoare
Şi simt cum urc în fruct de dedesubt.

La rădăcina vetrei-i o comoară,
Un grai zidit pe-a neamului sculptură
Cu verbul drept prin adevăr de ţară
Eroii sînt a-ncrederii făptură.

Prin nimbul său de pace şi de dor
Mă ştiu cu patria în veşnicie
Din ziua-ntîi din care înconjor
Istorie, destin, cuvînt şi glie :

În ritmul inimii s-a prins
Întreaga formă-a pravilei de rouă
Să ţină în pilaştri foc aprins
Într-un meleag de izvodire nouă.

Că patria de azi de-i sfîntă-n har
E doar prin munca fiilor ce-i are
Cît neodihnei nu i-am pus hotar
Vom fi Republică nepieritoare.

Pavel Pereş

Decembrie

Dintr-un arbore coboară decembrie
Cu republica pe umerii lui de ger,
Cu vrăbii de ger în ferestre,
În sîngele nostru de steag în libertate.

Dintr-o cîmpie lumina lui decembrie
Vine cu republica păstrătoare de istorie
Ca rădăcina unei flăcări.
Norocul nostru e c-o ştim a noastră veşnic –

Republică în sărbătoare.

Clipa ei pluteşte prin fiecare
Măreţ şi imnic.
Proaspătă, zăpada lui decembrie
adună grădini cu suflete
într-o horă de stele şi ochi.

Ion Vergu Dumitrescu

Urare

Să fie anul care sosit-a în ogradă
un fir de-argint prin care îşi trase pluguşorul
rotirea, cum în foşnet pădurile de zadă
ni se roiesc în datini străvechi cu viitorul.

Să facem roată largă lîngă acela care
lumina cea fierbinte ne-o-aduce-n orice prag,
şi să-i urăm cu-un cîntec ce trece peste zare
să-i fie viaţa plină de soarele cel drag.

Să fie cerul mîndru, un cer cu păsări multe
ce ne-nsoţesc cu grîul şi ploaia peste şes,
şi rîul, versul, ramul să stea şi să ne-asculte
voinţa de rotire, urcuş şi înţeles.

Sunat-au zurgălăii întins florile dalbe
la tîmpla ţării unde partidul, – rod dreptăţii –
aşează lîngă inimi nemuritoare salbe
unind un zbor cu altul pe cerul demnităţii.

S-avem în clipa-n care-am păşit în noul an
poienile cu secoli, prezentul cu mîndria.
O frunte sus – minerul şi forţa de ţăran, –
coloana care urcă lumină-n România.

Al. Raicu

Declaraţie nepatetică

Mă închin Anului !
Anului lăsat cinste copilului –
Şi-n faţa Anului femeii –
Mă-nchin !
Celui al Tinerilor –
Cu osebire –
Care sînt
Şi care vor fi :
Dar mă ridic în faţa
Mileniului
Ce va veni !
OMULUI !,
Mileniul să-l închinăm din plin !
Epoca Sa,
Luminoasă –
Cît o liberare de
– Particulă aleasă –
N-ajungă treaptă –
De ultimă sălbăticie !
Declar –
Împreună cu milioanele de oameni –
Ce vor să trăiască în pace –
Neabătut :
Rămînă sălbaticele trepte
Întunecimi din trecut !

Arcadie Donos

Iarna pe dealuri

Iarna pe dealuri lumina zăpezii îţi cîntă
despre Istorie, despre Înalţii din vîrstele ei.
Vrednici bărbaţi cu sabia ochiului frîntă
în rodul pămîntului lor înspicat de idei,
veghează eterni rădăcinile neamului. Toată
puterea din ei se împlineşte în grîul de aur
revărsat pe cîmpia pe care noi, fiii lor, roată,
durăm cu îndîrjire al patriei sacru tezaur.

Ion Popescu

Octavian Goga în corespondență

O BOGATĂ corespondență, de la și către Octavian Goga [1]), descoperită de cunoscutul istoric literar Dan Smântânescu, și aparținînd Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iași, și eșalonată cronologic între 1898 și 1914 inclusiv, ne introduce în cunoașterea interesantei personalități a poetului și omului public, în anii ei de formație și afirmare. De fapt, întrucît prima lui scrisoare (adresată lui Ion I. Lapedatu, economistul) e datată octombrie 1902, cînd Goga era de 21 de ani, pentru cunoașterea adolescentului trebuie să consultăm prefața aceluiași descoperitor, la volumul **Poezii inedite** [2]), din anii vîrstei crude și ai elanurilor sentimentale, traduse în versuri ce nu-l prea anunțau pe „poetul pătimirii noastre", dar ne înfățișau primul său profil moral. Am afla astfel că înainte ca o soră a lui să se stingă foarte tînără, de tuberculoză, el însuși a scuipat sînge și s-a crezut condamnat, înclinîndu-l către umori negre, de pesimism acut [3]), dar și către iubiri eterate, pe care le-aș numi de epocă, în care „faza respectului" ducea uneori pînă la stingerea flăcării și, desigur, la aprinderea următoarei, pentru o nouă „aleasă a inimii".

După cum însă boala a fost învinsă de rezervele biologice ale organismului, tot așa și efuziunile adolescentine s-au stins ca niște focuri de paie, și tînărul, în același an al alarmei, se și arată autoritar în redacția de curînd apărutei reviste **Luceafărul**, „bătînd voinicește din picior" și determinîndu-l pe susceptibilul mai sus numit economist, să-și anunțe retragerea din comitetul de conducere al periodicului. Poetul se scuză, firește, și obține anularea acelei hotăriri, dar trebuie să-l credem pe cel ofensat, că gestul se produsese, trădînd temperamentul viitorului său șef politic, care-l va și promova mai tîrziu ministru (ca și pe alții din anturajul său !). Iată cum, un singur „tact" al piciorului drept, reflex al lipsei de tact, dar mai ales al unei voințe neîmduplecate, îl poate zugrăvi pe un om, oricît de supravegheat în actele sale. Acest om se simțea născut ca să reușească în viață și să domine, pe toate planurile existenței. Să-l examinăm pe cel practic. S-a căsătorit, nu din dragoste sau mai puțin din acest sentiment, cît din considerente de calcul, cu fiica mai mult înzestrată dotal decît spiritual, a unui bogat om de finanțe. În corespondența dintre soți, ea este aceea care se arată mai „prinsă" decît bărbatul, și el prins, însă mai mult în mrejele ambiției. În ale sale portretizări, E. Lovinescu i-a intuit formula etică, într-una din perioadele lui, inegalabil definitorii :

„Căci peste talentul său incontestabil, peste o inteligență atît de precisă în administrarea lui, peste instinctul de adaptare în toate mediile străbătute, fără a exclude și pe cel al Parisului, unde nemulțumirea de a fi în planul atenției publice poetul a luat-o drept desrădăcinare, peste toate aceste însușiri reunite la el și separate la alții, ceia ce stăpînește într'însul e **instinctul de dominație, voința de putere** și, deci, fără nici o reticență, ca la toți ce domină, pe căi spirituale, **egoismul** ; în fața lui nimic nu există, instinctiv și fără calcul, decît ceia ce-i poate fi util și atît cît îi poate fi util, puțin sau mult, indiferent ; de îndată ce acest mobil dispare, toate cîntecele de sirenă tac, toate tentaculele de ademenire se retrag ; absenți, ochii nu mai văd în afară, ci se adîncesc înăuntru sau își lungesc raza viziunii lor, departe, la pîndă pentru reducerea tuturor valorilor streine la unitatea propriului său destin de «zoon politikon»." [4]).

AVUT-A prieteni un asemenea mare „egotist" (preferăm la personalitățile marcante această noțiune stendhaliană, celei lovinesciene, aplicabilă fitecui) ? Da, dacă punem întrebarea referitor la omul public, înconjurat de numeroși „prieteni politici", mai mult sau mai puțin, **in petto**, disprețuiți. Nu, dacă ne raportăm la această corespondență, în care nu i-am găsit decît unul singur, dar de calitate : criticul Ilarie Chendi. Cele 34 de scrisori, în interval de 4 ani (decembrie 1907, finele lui decembrie 1911) sînt într-adevăr pătrunse de un cald sentiment de prietenie. Lui i se încredințează fără rezerve, contînd pe discreția omului de caracter, judecîndu-i cu asprime pe toți, de la cel mai mărunt cunoscut pînă la cel mai marcant, necîntărindu-și epitetele, cele mai grele căzînd adesea și pe cel mai ales dintre aleși — l-am numit pe N. Iorga — ba chiar dispus față de Chendi să-și ceară scuze dacă, fără voie, l-ar fi supărat :

„Mi s-a părut că din rîndurile tale, cam prea laconice, transpiră oarecare răceală față de mine. [...]. Te rog lămurește-mă să știu și eu dacă sînt vinovat și să-mi repar greșeala, dacă am greșit ? [...] În orice caz, scrie-mi și liniștește-mă. Nu crezi că ar fi prea-prea să ne busumflăm și noi ?" [5]).

Evident, un prieten de calitatea lui Ilarie Chendi nu trebuia pierdut, iar accentul de sinceritate al celui ce nu-și știa nici o vină, este convingător pentru unicitatea acestei prietenii.

N-aș spune că vreunul din doi sau ambii ar fi fost bîrfitori. Prin acest cuvînt, înțeleg colportarea unor știri necontrolate, ca între „țațe". Însă amîndurora le plăcea cînd își scriau, ca atunci cînd erau de față, să-i califice cu duritate pe cei mai mulți din cunoscuții lor.

Astfel Goga era membru în consistorul ortodox ardelean. Cum credeți că-și numea confrații ? „Sodomiții mei din consistor". Nu cumva generalizarea era cam nedreaptă ? Aceiași, mai jos, sînt „șleahta asta de simoniaci" [6]). Editorul evită să tălmăcească primul epitet, iar pe al doilea îl definește „vinovat, păcătos". Dacă ar fi recurs la maniabilul **Mic dicționar enciclopedic**, s-ar fi îngrozit : „SIMONIE [...]. Trafic cu lucrurile considerate de biserică sfinte, pedepsit cu caterisirea și cu excomunicarea".

Despre „sodomie", același dicționar se jenează să spună că este păcatul invertirii, dar la etimonul SODOMA „oraș legendar de lîngă Marea Moartă", ne informează că, după Vechiul Testament, „ar fi fost nimicit printr-o ploaie de foc și de pucioasă, împreună cu orașele Gomora, Adama și Seboim, pentru fărădelegile și desfrîul locuitorilor săi". Dacă s-a retras din consistor, cum amenința, a făcut-o, probabil, din alte motive decît acestea, pentru care un pamfletar **in nuce**, ca dînsul, nu și-a găsit glasul destul de sonor ca să-l înfiereze de față. Pur și simplu, pentru că nu se putuse impune, așa cum ar fi dorit, în acel for unanim respectat, împotriva căruia nu era „consult" să se ridice.

Ochiul era însă al unui observator de forța lui Daumier.

Întinzîndu-și disprețul asupra celor care-l omagiaseră pe omul politic C.C. Arion ce se declarase prietenul lor, Goga îi califică „purligari", iar editorul, în notă „derbedei". [7]) Dacă tălmăcirea e exactă, nu văd cum un act de curtoazie, sincer sau interesat, ar putea fi al altora decît al unor oameni civilizați !

Unul dintre cei mai distinși foști socialiști, scriitor și om de lume, trecut la liberali, odată cu „generoșii", e și el gratificat surprinzător :

„...prăpădițul ăla de Diamandi din minister..." [8]).

De ce „prăpădit" ? Și fizicește, și spiritualicește, omul era foarte prezentabil și în plină putere. Avea să i se joace în 1911 piesa **Bestia**, iar în 1913, cu succes, **Chemarea codrului**.

La N. Iorga îl irita, se vede, dispoziția pentru dictatura literară, păcat intolerabil la alții, de aceea nu e nici el cruțat, ba chiar sînt scrisori în care își închipuie că l-ar putea distruge :

„Iorga a luat-o razna de tot [...]. Stilul lui în articolele literare din **Neam(ul)** e de-o nervozitate îngrijorătoare. De-aci pînă la înjurătura oltenească, numai un pas, cum ar zice Cunțan." [9]).

Iorga înjurînd oltenește ? Nu-l văd... Sau :

„...bărbosul nostru adversar care devine din zi în zi mai gureș. Tare mi-e teamă că voi fi silit în curînd să-l trag de barbă. Dacă merge așa înainte, în vreme de două săptămîni, îl apuc. Nu vezi, în articolul, cu totul stupid, despre El. Farago, cum injură pe toți ? Omul ăsta e nebunit." [10]).

Oricît de metaforică ar fi tragerea de barbă și oricît de relativă noțiunea literară de înjurătură, finalul mi s-ar părea neadmisibil, dacă nu l-aș privi și pe el sub unghiul deformant al iritației.

Nu voi trece la invectivele de la Paris, 4 dec. 1911, prea țari ca să le reproduc, dar se vede că odată cu ele i-a trecut lui Goga și năduful, așa încît ireparabilul între el și acel ce-l socotea cel mai mare poet al nostru după Eminescu, nu s-a produs, din fericire.

MAI curioasă este comportarea epistolară a amîndurora — Goga și Chendi — față de bunul lor prieten Oct. C. Tăslăuanu, care preluase conducerea **Luceafărului**, și-i stimula pe amîndoi la colaborare, nutrind față de ei sentimente frățești.

Or, pentru ambii, el este victima lor intim predilectă. Avînd mereu obsesia nebuniei, la cel momentan neagreați, și Tăslăuanu i se pare „într-o dungă", pentru că declarase, ca un democrat mai de stînga decît ceilalți, într-o ședință de comitet, „că sunt două culturi, țăranii exploatați, domnii, bănci, minciună". Nu știu dacă penultimul termen nu i se va fi părut o aluzie la Partenie Cosma, socrul, director al băncii „Albina", dar Goga declară mai jos că e „hotărît cu totul" să rupă „orice legătură cu el", să se desfacă „cu totul și de acest om, căci nu-ți poți închipui cum îți distruge moralul o astfel de tovărășie zilnică" [11]).

Simpatiile și antipatiile le sînt comune, lui Goga și lui Chendi care scrie, de pildă, despre directorul **Semănătorului**, la 10 aprilie 1906 :

„Iorga își plimbă papagalii prin țară și face cu ei Circus."

Îl aprobă cu totul pe Goga, la 6 septembrie, pentru intențiile sale :

„Sîntem de perfect acord în modul de a-l judeca [...]. Omul ăsta voia și credea să conducă destinele «neamului românesc» (ai văzut tendința și în titlul revistei lui [12]) ?) de pretutindeni. Și își exagerează așa de uimitor calitățile, frumoase de la D-zeu, încît atinge marginile ridicolului. Noi, foștii lui prieteni, îi făceam un bine scoțîndu-l din ideea fixă că el e chemat să domine. Îl vom sili, astfel, să se retragă din domenii care nu-l reclamă și să-și reia ocupațiile de știință istorică unde poate fi mare". [13])

Și cu aceasta, halt ! În fond, asistăm la o luptă surdă de dominare, între două curente înrudite și mai ales între temperamente ireconciliabile, toate pietre tari, parcă sortite să se ciocnească.

Și lui Chendi îi stă în gît Tăslăuanu, poreclit „Țignea" sau „Țicnea" (de la țicneală !). Și el e nesecat în ironii la adresa celui ce și-i crede prieteni dragi, încrezîndu-li-se cu o înduioșătoare dăruire. Cînd Chendi se îmbolnăvește, „Țignea" e gata să facă totul pentru el și-i trimite 500 de lei ca ajutor din partea **Luceafărului.** (Scrisoarea 21 a lui Oct. C. Tăslăuanu către Goga, din Sibiu, 6 martie 1912). Chendi n-a murit însă curînd după aceea, cum ne asigură nota 1 de la pag. 344, ci tocmai la 22 iunie 1913 (aflîndu-se în același sanatoriu cu Șt. O Iosif și aflînd de moartea lui, s-a sinucis prin defenestrare).

Reciprocitățile să fie tot așa de rare în prietenie, ca și în iubire ?

Șerban Cioculescu

[1]). Ediție îngrijită de Mihai Bordeianu și Ștefan Lemny, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1983, cu Cuvînt înainte și Indice general, în —8°, 552 pagini.

[2]). Descoperite și prezentate de Dan Smântânescu, Editura Cartea Românească, 1973.

[3]). 2 Maiu (1902). — O zi memorabilă. Primul act din comedia vieții mele, act care s-a anunțat, în loc de clopoțel, cu o tuse strașnică, și-n loc de cortină mi s-au ridicat plămînii în sus scoțîndu-mi la iveală ceva cît se poate de rar : „sînge". — Te salut, madame Oftică. Din cîte acte îți va consta „comedia" ? — Mai ai mult ? — Perfect comic — să tot rîzi" în **Cuvînt înainte**, pag. 9, de Dan Smântânescu, dintr-un caiet al poetului.

[4]). **Memorii**, 1900—1916, Editura „Cugetarea", București, 1930, pag. 121—122 ; sublinierile ne aparțin.

[5]). Scrisoarea 6, (Sibiu), marți (martie 1908).

[6]). Scrisoarea 12, finele lui oct. 1908.

[7]). Scrisoarea 33, Sibiu, 18 dec. 1911.

[8]) În aceeași scrisoare de la finele lui octombrie 1908.

[9]) Scrisoarea 4, Sibiu, marți (ian. 1908).

[10]) Scrisoarea 9, simbătă (apr. 1908)

[11]) Scrisoarea 7. (8 martie 1908).

[12]) La 10 mai 1906, încă înainte de a demisiona de la conducerea **Semănătorului**, N. Iorga scosese periodicul bisăptămînal **Neamul românesc**, mai tîrziu cotidian, pe care l-a suspendat la instalarea regimului general I. Antonescu-Horia Sima (sept. 1940).

[13]) Scrisoarea 6, București, 6 septembrie 1907.

Statuia unui nor

ESTE de neînțeles și dureros pentru mine că pînă acum nimeni nu l-a descoperit pe Voronca așa cum alții, din epoca unor extraordinare experiențe artistice, au fost descoperiți.

Cei care, atunci, au fost surprinși de torentul de imagini pe care el îl revărsa peste toate chipurile firii, ca și cum ar fi vrut să dea fiecăruia un statut liric, cei care, atunci, și-au arătat rezerva față de acest fel de poezie fără început și fără sfîrșit, continuă și discontinuă, i-au reproșat lipsa de organizare. Dar parcă norilor — și cît sînt de superbi, și cît sînt de mirifici și providențiali ! — nu li s-ar putea aduce același reproș ?

Între timp, mecanica fluidelor a progresat mult, iar sensibilitatea și viziunea celor ce recepteză poezia și-au anexat imense teritorii neeuclidiene.

În țara lui Lao Țe am văzut, în partea de sus a unor monumentale coloane de piatră, cu totul altfel de capiteluri decît acelea cu care ne-a deprins civilizația mediteraneană, a căror formă, parcă lipsită de formă, ar fi fost greu de definit. Reprezentau — mi s-a spus — norii.

Tentația pe care Voronca ar putea să o exercite asupra istoriei literare ar fi de a încerca să facă statuia unui nor.

Geo Bogza

CINE mi-a trimis o scrisoare pe plic cu o mențiune gingaș-năzdrăvană să știe că nu i-am putut descifra semnătura.

An nou Republicii

(Urmare din pagina 1)

și independentă cu fruntea sus în fața Istoriei. Cea de a 40-a aniversare a evenimentului de la 23 August 1944 constituie ca atare un generator multiplu de energie și voință, un catalizator al unității întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înconjurat de vibranta stimă și admirație a tuturor fiilor patriei socialiste.

Stimă și admirație care se vor manifesta în această primăvară, la 28 martie, cu prilejul împlinirii unui deceniu de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca întîiul președinte al Republicii Socialiste România, un deceniu de cînd sub bolțile Marii Adunări Naționale, reverberînd în sufletul fiecăruia dintre noi, a răsunat acel Jurămînt al devoțiunii supreme întru propășirea patriei și poporului : „Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în România".

NOBILE cuvinte, expresie a celei mai profunde iubiri de țară și neam, a celei mai cutezătoare voințe de a face totul pentru înălțarea României pe noi și noi culmi de progres și civilizație, pentru iradierea mîndriei de a fi demn slujitor al ei întru creșterea continuă a prestigiului în lume, ca factor de pace și cooperare.

Fapt e că, în anul 1983, acest prestigiu internațional al României a sporit încă, prin adăugirea de noi dimensiuni multiplei stime de care se bucură tovarășul Nicolae Ceaușescu din partea factorilor de decizie, ca și în rîndurile opiniei publice de pe toate meridianele. S-au înscris cu un excepțional potențial de convingere, în analele contemporaneității, forța argumentelor, elevația principialității și capacitatea traducerii în viață a concepției și intervențiilor președintelui României pentru a absolvi omenirea de coșmarul holocaustului nuclear, pentru eliberarea Europei și, prin ea, a întregii lumi de primejdia, tot mai amenințătoare, a cursei înarmărilor, a regresiunii economice mondiale, a crizei de încredere și securitate, a deteriorării destinderii și coexistenței pașnice.

Este — aceasta — o importantă zestre cu care România, poporul român, în frunte cu președintele său, pășesc în noul an, cu convingerea că încă nu e prea tîrziu pentru a salva de la dezastru civilizația materială și spirituală, geniul uman în deplinele lui drepturi fundamentale, la viață și propășire, la scrutarea cu sporită încredere a unui viitor mai puțin încărcat de norii sumbri ce adumbresc astăzi destinul întregii lumi.

Însuflețiți de sporită mîndrie patriotică sub faldurile mersului-înainte pe calea celei mai promițătoare dintre orînduiri, strîns uniți în jurul partidului nostru, călăuziți de un strălucit și brav conducător, să dăm, din toată inima, glas urării unanime : **Intru mulți ani !**

„România literară"

ESEU

Folclorul — expresie a unității naționale

UNITATEA culturii și civilizației unui popor se întemeiază pe un număr apreciabil de factori, dintre care cîțiva rămîn esențiali și permanenți. Între aceștia, atitudinea solidară față de lume, în raport cu semenii respectivei comunități și cu cei din afara ei par a avea un loc central. Felul în care ei se manifestă sau reflectă și armonizează cu alți coeficienți ai specificului unui popor ne poate da o idee dintre cele mai cuprinzătoare asupra lui. Cum în cazul nostru — alături de arheologie și de o cantitate apreciabilă de izvoare scrise, antice și medievale — cultura și civilizația populară conservă numeroase mărturii și sugestii în legătură cu străvechimea, coeziunea și continuitatea vieții înaintașilor, e firesc a zăbovi mai mult decît o clipă în preajma lor.

Constatăm, mai întîi, o seamă de coincidențe și supraviețuiri tulburătoare, cum e, între multe altele, aceea a oligocordiilor muzicale, pe care încă Platon le socotea vechi și pe cale de dispariție, dar care au fost descoperite recent în articulația unor cîntece din inima Bucovinei. În domeniul arhitecturii a fost observată o evoluție constantă, coerentă și creatoare de cadre corespunzătoare din neolitic (în unele cazuri chiar din paleolitic) pînă în contemporaneitate, însumînd, în timp, pe cît semnificativ specific, pe tot atîta flux participativ la civilizația și cultura mediteraneană, pe care o lărgește și nuanțează. Împrejurarea că destule aspecte ale portului popular de pe la mijlocul acestui secol coincid în mod spontan cu cele consemnate în diverse imagini grafice sau literare pe parcursul a circa 2 000 de ani este, de asemenea, de natură a sugera o coeziune de adîncime și o continuitate neclătinată în substanța ei. Aceleași lumini convergente pot fi surprinse fără dificultăți în oricare din domeniile culturii și civilizației noastre populare, dincolo de fragilitatea unor materiale sau de puținătatea (în scădere) a unor mărturii directe pentru anume etape.

Unul din ele, esențial și definitoriu sub multiple aspecte, este cel al literaturii orale. Deși ecouri directe ale ei, în evidentă amplificare, pot fi surprinse doar pe parcursul ultimelor patru-cinci secole, o seamă de consemnări întîmplătoare ne pot sugera complexități nu tocmai obișnuite. Căci oamenii acestor locuri, prezenți, prin strămoșii lor traci, la Troia, unde l-au surprins pe Dolon și pe bătrînul Nestor prin strălucirea podoabelor de aur, „pe măsura zeilor nemuritori", și prin caii ce păreau a-și fi furat „frumusețea din strălucirea soarelui", și-au semnalat de timpuriu și înclinațiile artistice. Poate că nu întîmplător agatîrșii i-au atras atenția lui Aristotel (**Probleme, XIX, 28**) prin faptul că la ei legile se numeau **cintece** și „se cîntau, ca să nu se uite"; iar Eusebius din Caesareea observa, oarecum iritat, în **Pregătirea evanghelică, IV, 7, 7**, că sclavii geți și daci „de prin comedii" sînt „deprinși să-și ascută limba și să spună glume din limba dacică". Socrate ar fi învățat un descîntec de la un ucenic al lui Zamolxe, acela spunîndu-i că „sufletul se vindecă cu descîntece. Aceste descîntece sînt vorbele frumoase care fac să se nască în suflete înțelepciunea" (vezi Platon, **Carmide**). Sînt doar cîteva mărturii că autorii **Ginditorului** de la Hamangia, ai **Horei** de la Frumușica și ai altor capodopere ale străvechimii se distingeau de timpuriu printre celelalte neamuri. Ele susțin încă mai viguros și convingător afirmația făcută în 1937 de antropologul și etnomuzicologul Eugène Pittard : „România este unul dintre colțurile lumii în care s-au petrecut, pe cît se pare, unele din aventurile cele mai formidabile din istoria universală... Vorbesc de răsturnarea vechilor civilizații preistorice și de înlocuirea lor cu un mod de existență complet nou ; acela de care beneficiem astăzi... Nu știm încă în ce măsură «România» de atunci a participat la aceste fabuloase transformări, însă e în afară de orice îndoială că ea a jucat un rol în această aventură... Strămoșii dumneavoastră etnici urcă neîndoielnic pînă la intiiele virste ale umanității". Și tot de acolo putem trage, cu prudență, cîte un fir pînă sub zarea contemporaneității. Pentru că e sigur că multă din această densă substanță spirituală și artistică, marcată intens de impactul cu latinitatea, care i-a deschis un nou orizont, avea să treacă în cea românească, constituind temeinicul ei substrat.

E sigur că **aducerea** și poate mai puțin traducerea ei în noua limbă a condus la adaptări și înțelegeri noi, la posibile interpretări și chiar denaturări, ce trebuie avute în vedere cînd urmărim destinul unui motiv sau altul, al unor imagini și semnificații din străvechimea în care au fost semnalate sau cu care le putem corela și pînă astăzi. Dacă vorbele ca atare au suferit modificări în procesul participării lor la contextul noii limbi, cu știutele sale etape, cu atît mai mult înțelesurile, cu deosebire cele simbolice și metaforice, e de presupus că au cunoscut destule transformări în procesul translării și modelării lor în raport cu noile mentalități sau cu cele vechi ce trebuiau recomunicate. Latina răsăriteană, în trecerea ei de la stadiul de **lingua franca** a oamenilor de pe aceste teritorii la românească lor deosebitoare de alții și deci unificatoare a felului de a fi al locuitorilor României orientale și apoi ai României în datele ei eterne, a filtrat, încorporîndu-le, mari straturi de spiritualitate ce ne-au conformat esențial chipul și modurile de manifestare. Cultura populară, mai cu seamă cea vorbită artistic, constituie, prin diversitatea și unitatea ei de adîncime, una dintre imaginile cele mai convingătoare asupra sufletului național în perspectiva lui istorică și spațială, punctată de Eminescu în versurile din **Revedere** : „Căci noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem".

ACEST SENTIMENT, generalizat din vechime, al comuniunii trainice și active cu priveliștile țării, concretizat parțial în expresii precum „Apa trece, pietrele rămîn" sau „Codru-i frate cu românul", face ca orice încercare de ștergere sau rupere a unității noastre să se macine prin vreme, într-un chip aproape neverosimil pentru alții, a căror nedumerire s-a tradus în formula „miracolului românesc". El se corelează cu unul la fel de puternic al istoriei. Căci, cu o ascendență pierdută în mit, legendă și cosmicitate fabuloasă, ca a mai tuturor popoarelor străvechi, românii (care ar fi fost descoperiți aici de fata unui uriaș, arînd) sînt și creatorii unei complexe, sugestive și încă viabile mitologii naționale, în substanța căreia și-au implicat ființa specifică, traversînd și absorbind lucid istoria, pînă în pragul contemporaneității, cînd dimensiunile originalității lor cunosc noi forme de manifestare. Iar cînd segmente ale acesteia au ajuns mai ferm la cunoștința oamenilor de cultură, români și străini, efectul a fost deosebit de puternic, crescînd în cercuri concentrice. S-a putut vedea cîtă forță și înțelepciune în a trăi lumea, a-și ști și păstra locul relevă acest popor, ce densitate aparte are spiritualitatea lui în devenirea ei prin milenii, ce energii creatoare propune acest spațiu, al cărui **aesthesis** constituie un nucleu germinativ de valori pulsînd către eternitate. Faptul se explică numaidecît. Pentru că oricine se apropie de literatura populară românească — și în ultima vreme o fac tot mai mulți și tot mai competenți — îi observă complexitatea, străvechimea aproape insondabilă și forța cu care generează sau reia forme și motive, pînă în actualitate (numai în domeniul basmului, care pare a se epuiza, se cunosc în România peste 100 de motive și forme încă neînregistrate în cataloagele internaționale, anecdotele fiind grupate în 3 029 tipuri, dintre care numai 307 sînt calchiabile pe cele internaționale, celelalte — 2 722 — însumîndu-se prin excelență patrimoniului național). Aptitudinea de a proiecta clipa în eternitate, de a îngemăna transcendența cu imanența, realul cu posibilul și de a sonda misterele lumii, voința de claritate și certitudine, simțul nuanțelor și îndoiala meditativă, etica dialectică și omenia blîndă, setea de frumos și de dreptate, umorul și ironia, uneori mușcătoare, prietenia și toleranța, iubirea de patrie și respectul pentru om și feluritele lui înfățișări, integrarea organică în natură și în infinitatea cosmică etc., constituie cîteva dintre notele specifice românești, exprimate adesea cu încîntătoare artă în literatura populară.

Mituri și legende, balade (grupate în aproape 400 de tipuri, între care cele istorice au o pondere apreciabilă, unele cunoscînd zeci și chiar sute de variante și o circulație mai mult decît națională), cîntece păstorești, strigături și proverbe (numărul celor înregistrate depășind cifra de 40 000), credințe și obiceiuri, doine și descîntece, cîntece funerare, de revoltă, satirice, de petrecere și de leagăn, rituri străvechi și folclor medical, religios și magic, ghicitori, cîntece de dragoste, de dor, de înstrăinare și ostășești, practici **diverse implicînd logosul direcționat artistic**, piese de teatru și altele structurează o „arhitectură națională de metafore", prin care oamenii spațiului românesc se deosebesc și se solidarizează cu semenii lor de oriunde. S-au închegat astfel și vehiculat în timp și spațiu ipoteze și semne de întrebare ridicate în fața vieții și a morții, a cerului și a pămîntului, a rostului individului, al societății și al mișcării și statorniciei lor istorice, al unor încercări de înfrîngere a destinului sau de îmblînzire a lui, al diferitelor căi de împăcare cu lumea, de promovare a demnității umane și de înmulțire a mijloacelor de situare a conștiinței românești sub soare, — constituind toate iradieri șlefuite milenar ale sufletului nostru.

Răzbate din ele o rară putere de a retrăi lumea sub zarea lărgită a metaforei, o înclinare ludică semnificativă și o gravitate exemplară în a popula universul cu semne, simboluri și structuri care să-l facă accesibil și mai ales neîncetat abordabil, împrejurare ce face ca soluțiile gnoseologice și existențiale propuse să fie mereu **întemeiate** și **actuale**, artistic și mitologic, capabile a domina sau măcar a opri și amîna terifiantul și monstruosul și a întîmpina agresivitățile, fixîndu-le în imagini nu o dată memorabile și permițînd noi și avertizați pași în reperarea necunoscutului și adversităților din lumea în care ne este dat să trăim. Din acest punct de vedere, indiferența aparentă sau chiar apatia, amărăciunile cu aer agnostic ori accentele mizantropice întîlnite ici și colo sînt reflexul unor complexe realități sociale și istorice ținînd de destinul unui popor trăit la răscruce de imperii hrăpărețe și de aceea ele trebuie văzute și ca subtile instrumente de apărare în fața agresorilor, ca stratageme și îndemnuri la meditație asupra primejdiilor și complexităților lumii. Sînt aspecte ale literaturii populare ce reflectă unitatea poporului nostru, puterea lui de a fi martor și cumpănitor între nenumărate schimbări de repere, forțe și interese, în raport de care și-a păstrat, îmbogățit și afirmat dreptul la ființare deplină și conformă cu vocația sa. Una din căile acestei ființări unitare e dată și de faptul, constatat încă la începutul secolului al XVII-lea de Paul de Strassburgh, că oamenii acestor locuri „valachica lingua patrium carmen pleno gutture cantabant", trecîndu-și astfel istoria în cîntec și făcîndu-și cu el „zid de pace, / Turnuri de frăție" pentru ai săi și pentru prietenii din preajmă.

Hora Unirii, piesă jucată exclusiv de fete (comuna Răpciune, jud. Neamț)

ÎNTR-UN asemenea flux se înscrie și literatura populară pulsînd către unirea din 1859 sau cea care o evocă pînă în zilele noastre. Căci, lucru demn a fi reținut, îndemnuri foarte clare la unirea celor două provincii, tensiuni puternice în acest sens pot fi depistate semnificativ de multe în literatura populară ce poate fi situată înaintea acestui mare eveniment. Ajunge a exemplifica afirmația fie numai și prin constatarea că mai toți eroii acestei literaturi circulă pe întreg spațiul românesc. Faptul devine încă mai pregnant dacă ne raportăm la figurile istorice devenite subiect de literatură a poporului. Toți, de la Decebal și Traian, pînă la Ștefan, Mihai, Horia, Vladimirescu sau feluriți haiduci înregistrați la starea civilă, precum Jianu, Bujor, Pintea, Darie și mulți alții, sînt văzuți ca fii ai întregii comunități naționale, purtători și exponenți de seamă ai marilor sale idealuri, inclusiv cel al unirii politico-statale. Că lucrurile stau astfel ne-o relevă împrejurarea că s-au cules texte și altfel de mărturii despre mai fiecare dintre dînșii de pe aproape întreg cuprinsul patriei și limbii noastre și nu numai din locurile unde și-au desfășurat existența unii sau alții.

Pe acest fundal, evenimentul unirii din 1859 a fost reflectat în literatura populară din întreg cuprinsul țării și nu numai în Moldova și Muntenia. Ea a fost văzută ca un simbol al întregirii patriei, pe care în fapt poporul nici n-a resimțit-o ca dezmembrată decît de nedreptățile timpului, conjunctural și neorganic. Același lucru se poate spune în legătură cu Alexandru Ioan Cuza, în jurul chipului căruia poporul și-a concentrat pentru multă vreme idealurile sale de unitate națională. Mitizat pînă la nivelul eroilor din basme, legende și balade, el e văzut mergînd „drept, cu fruntea sus și sabia zornăind ca un Făt-Frumos", cu care imaginația populară îl echivalează. Venirea lui e prevestită „de steaua lui Cuza. Cît ți-i vara de mare, în toate nopțile vedeai o stea cu coadă lungă, cum tăia cerul de la Răsărit la Miază-Noapte și lumina pămîntul ca ziua. Și cu adevărat, bine a proorocit steaua, că... numai ce... s-a urcat pe tronul țării domnul Cuza, cel mai mare și mai bun dintre toți domnitorii". Într-un asemenea context, cele înfăptuite în timpul lui, secularizarea averilor mănăstirești, înființarea armatei naționale, reforma învățămîntului și mai ales improprietărirea țăranilor și celelalte acte antifeudale au avut un ecou extraordinar în conștiința populară din toate colțurile românești. Așa se și explică bogăția literaturii populare legate de epoca și faptele lui, ceea ce a permis alcătuirea în timp a circa douăzeci de volume, unul dintre cele mai reprezentative fiind cel alcătuit de Vasile Adăscăliței și publicat în 1970 sub titlul **Cuza-Vodă în tradiția populară**.

Revelator este faptul că cel despre care se credea a fi jurat „să nu mor pînă nu mi-oi face un rînd de curți domnești acoperite cu piei de ciocoi" este prezent în mai toate speciile literaturii noastre populare, de la zicătoare și proverb, la anecdotă, povestire și teatru, doină și urătură etc. Este un fenomen ce atestă atitudinea mai generală a poporului față de istorie și de marile ei fapte și reprezentanți, a căror memorie este conservată timp îndelungat și în forme artistice dintre cele mai diverse. Putem să ne imaginăm, de aceea, prin simplă analogie, cît de amplă va fi fost literatura populară românească despre ceilalți mari fii ai acestui neam, pe care numai culegerea tîrzie și nesistematică a împuținat-o. Din acest punct de vedere, folclorul privitor la actul unirii din 1859 pilduiește în multe privințe. Entuziasmul pentru cel ce „ne-a dat pămînt la toți, / Să nu mai fim slugi la hoți", pentru spiritul de dreptate a cărui încercare de impunere o simboliza, a fost extraordinar, cuprinzînd toate straturile sociale, din satele cele mai îndepărtate pînă în urbii, unde se cînta pînă prin preajma ultimului război : „Să trăiască Cuza, care / A făcut ocaua mare / [...] Și crișmarul, mare hoț, / Dă acum din colț în colț. / Pescarul și cu băcanul, / Brutarul și măcelarul, / Toți se prăpădesc de frică / Dacă-s prinși cu oca mică. / Sfanțul e azi cît o roată / Și-l ciștigă lumea toată. / Cuza-al nostru să domnească / Peste țara românească, / Încă cincizeci ierni și-o vară, / Căci avem acum o Țară".

Acest sentiment de intensă solidaritate cu o epocă luminoasă a istoriei și cu marii ei reprezentanți, între care mai trebuie amintit pentru vremea unirii măcar Mihail Kogălniceanu, intrat și el în folclor, are, de asemenea, o lungă tradiție în literatura populară românească, este exprimat uneori în forme artistice exemplare, atestînd cuprinzător implicarea organică a poporului în istoria pe care o făurește și pe care și-o cîntă, glorificîndu-i marile izbînzi.

Unirea din 1859, pe care, cum exclama Kogălniceanu : „Națiunea a făcut-o !", a fost una din aceste mari izbînzi, resimțită de mase ca atare și cîntată de ele pînă în contemporaneitate. Din punct de vedere istoric-literar, se mai constată acum un fenomen, semnalabil și în faze anterioare în alte proporții, a cărui punere amplă în lumină ar merita încercată cîndva. Este vorba de un semnificativ transfer și chiar de o fuziune cuprinzătoare de imagini, motive, toposuri etc., deopotrivă ale literaturii populare și culte.

Această apropiere și uneori contopire a celor două registre literare, care cunoaște astăzi, prin fenomenul mass-media și prin alte mijloace, o nouă fază, cu diverse consecințe asupra spiritualității naționale, este încă un indiciu asupra unității fenomenului nostru literar și social-cultural în ansamblu, ale cărui temelii stau înfipte adînc în unitatea limbii, a istoriei, în continuitatea prezenței noastre pe aceste meleaguri, brăzdate cînd și cînd în istorie de hotare strîmbe, străine și nefirești pentru ființarea organică în cadre normale. De aceea, ori de cîte ori s-a ivit prilejul, ele au fost înlăturate cu hotărîre, într-un atingerea țelului niciodată uitat al desăvîrșirii unității noastre naționale. Cum actul de la 24 ianuarie 1859 a fost unul decisiv în acest sens, era firesc ca el să aibă un amplu și prelung ecou în conștiințe, să fie reflectat cuprinzător în artă și literatură, fie ea populară sau cultă, ajunsă uneori și la fuziunea de care aminteam, ca expresie a acelei necontenite uniri „în cuget și-n simțiri". Parcurgerea literaturii populare a unirii din 1859 (ca și a celei culte, de altfel) mai reflectă și modul cum ocazionalul este prilej de afirmare a perenităților, cum literatura intră direct în istorie, istoria la rîndul ei fiindu-i reazăm și sursă de bază, într-o semnificativă validare reciprocă.

George Muntean

Proza de mîine

REMARCABILĂ antologie de proză scurtă, foarte instructivă pentru preocupările tinerilor autori, este **Desant '83.** Majoritatea din cei optsprezece autori au trecut prin cenaclul „Junimea" al Facultății de limba și literatura română (fără să fie toți filologi) condus de Ov. S. Crohmălniceanu, care îi și prezintă într-o succintă, dar judicioasă prefață. După poeții tineri, care au fost în centrul a numeroase discuții în presa din ultimii ani, iată, e rîndul prozatorilor generației '80 să atragă atenția. Nu mă îndoiesc că **Desant '83** va fi un punct de pornire pentru discuții asemănătoare (și, sper, mai obiective), mai ales că antologia apare cam o dată cu primele cărți ale lui Mircea Nedelciu, C. Stan, Sorin Preda, Gh. Crăciun și G. Cușnarencu. Treisprezece dintre autori sînt născuți după 1950, ceea ce explică relativa omogenitate a literaturii pe care o scriu. Ceilalți cinci sînt debutanți întîrziați, la care putem observa cu ușurință tendințe similare încît ralierea lor la „cauza" colegilor mai tineri are semnificația ei. Cîteva trăsături ale nuvelelor, povestirilor și schițelor din **Desant '83** indică în mod destul de limpede orientarea de mîine a prozei noastre, chiar dacă nu toți autorii vor confirma sub raportul valorii și chiar dacă evoluția unora ne va rezerva, cu siguranță, surprize în privința formulei artistice.

Care sînt aceste trăsături? Aș începe prin a semnala interesul tinerilor pentru proza scurtă. Nu cred că e vorba de o simplă întîmplare. Generația anterioară a debutat în același fel, trecînd însă apoi repede la roman. Astăzi ne dăm mai bine seama că povestirile lui D. R. Popescu, G. Bălăiță sau C. Țoiu le pregăteau de fapt romanele și că Alexandru Ivasiuc sau Augustin Buzura s-au dispensat, nu fără o rațiune precisă, de orice asemenea preambul. Deosebirea constă, la tinerii prozatori de azi, în încercarea de a reda speciile scurte specificul pierdut. Puțini dintre ei au aerul că-și pun la cale uneltele pentru roman. Unii vor scrie neîndoielnic romane, dar nu rămîne mai puțin adevărat că deocamdată ei inovează în materie de schiță și de nuvelă, folosind procedee ce nu vor putea fi extrapolate mecanic. Nuvelele lor nu mai sînt niște romane miniaturale. Își trag consistența din alte obiective și din alte tehnici. Nicăieri în romanele ultimului deceniu (mă refer la cele scrise de tineri) nu găsim o dorință comparabilă de schimbare și mi-e greu să deduc din ele profilul romanului din deceniul următor. Originalitatea prozei scurte este cu mult mai evidentă.

În primul rînd, datorită unui pronunțat caracter intelectual. Nu numaidecît în subiecte, căci tinerii autori se dovedesc observatori acuți ai celor mai diverse medii, cu predilecție chiar pentru acelea în care cultura nu joacă un rol esențial. Sau, mai exact, în care predomină clișeele și stilul unei contraculturi (sufletești și de expresie), fenomen de degradare și de intersecție a unor universuri mentale complet deosebite. Intelectualitatea este o chestiune de perspectivă etică și estetică. Etică, întrucît atitudinea prozatorilor o traduce cu oarecare distanță pe aceea a personajelor : de unde, ironia, satira și grotescul. Estetică, fiindcă presupune o manieră literară evoluată și conștientă de ea însăși : naratorul naiv cedează locul naratorului informat artistic, utilizînd deliberat anumite procedee, ieșind în avanscenă, ca un regizor pentru care spectacolul, punerea în pagină sînt la fel de importante ca tema ori subiectul propriu-zis. Intelectualitate înseamnă și livresc. Pentru tinerii prozatori nu textul este lumea, ci lumea e considerată ca un mare text. Ei nu mai cred într-un grad zero al literaturii : totul a fost scris. Problema pe care o înfruntă va fi aceea a rescrierii. Intertextualitatea, citatul, aluzia cultă sînt frecvente. Autoreferențialitatea domină aceste proze care sînt, de fapt, niște jocuri savante, nelipsite de plăcerea experimentării formulelor. Experimentul și-a schimbat sensul : el nu mai este o preparare pentru opera desăvîrșită, ci are o existență de sine stătătoare. Așa cum poezia și-a făcut (de la avangardiști încoace) din experiment natura intrinsecă, proza își bazează modernitatea pe încercarea necontenită a resurselor și a mijloacelor specifice.

Desant '83, antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura „Cartea românească", 1983.

CÎȚIVA dintre noii prozatori au în vedere, în chip explicit, literatura ca text. Referențialitatea este la ei aproape pe de-a-ntregul resorbită în autoreferențialitate. Jocul cu puterile literaturii este aici maxim și singurul care contează. **Un text al excursiei** de Gheorghe Iova, sau **O spovedanie a textului** de Gheorghe Ene, conțin încă din titlu această tendință. Întîmplările povestite sînt întîmplări ale textului. Viața evocată se constituie împreună cu literatura care o evocă. Textul e un „ciorchine de fapte", cum spune Gheorghe Crăciun în **Temă la alegere.** Pentru cititorul de proză tradițională, izbitoare (și dificilă) este în nuvelele citate absența perspectivei : viața nu pare să aibă altă adîncime decît aceea a textului însuși, ca în pictura abstractă, personajele sînt „ființe de hîrtie", în sensul că se compun din cuvinte și din fraze. Logica dezvoltării textului încearcă să coincidă cu aceea a realității înseși. Chiar dacă nu manevrează persoane în carne și oase, ca în proza realistă, autorii de „texte" nu ocolesc înțelesurile sociale sau morale. Intenția satirică este, de exemplu, clară în **Portretul unui cunoscut de-al nostru** de Gheorghe Ene, la care se simte și o anume înclinație parodică față de maniera adoptată. Un caz limită îl înfățișează Mihai Rogobete în **Arca lui Gelu,** unde parodia (nu știu dacă voluntară) pune sub semnul întrebării însăși valabilitatea procedurii : „Din coșmar, Gelu Porchezu, năuc, pipăindu-se cuvînt cu cuvînt, apucă primul paragraf ce-i veni la-ndemînă — nici vorbă de agramatizi... ori de noe — încercă să citească, dar nedeslușind nici de fel tîlcul, o luă grohăind agramat spre coteț".

Mai simpatică, pentru că mai puțin fanatică în aplicarea unui principiu, este proza lui Emil Paraschivoiu, intitulată **Sic,** și trimițîndu-ne și ea la literalitate, altfel zis, la **tel quel.** După definițiile de dicționar ale titlului, autorul alcătuiește, sub forma unui index de cuvinte, materia primă a prozei sale, „discursul despre nimic" (adică nereferențial), cum îl numește el însuși, inspirat de Flaubert. Ceea ce urmează este jurnalul (antijurnalul, afirmă autorul) unei cărți mereu aminate. Fragmentar, prin natură, inteligent, îmbibat de cultură, acest jurnal e fermecător stilistic și seamănă cu ale lui Radu Petrescu, M. H. Simionescu sau Costache Olăreanu. Literatura nu și-a pierdut complet inocența, deși jocul tehnic e perceptibil, ca și la Valentin Petculescu **(Inspecția** și **Jurnalul unei vacanțe prea scurte),** prozator subtil, înzestrat cu urechea muzicală a unui profesionist și cu inefabilă știință a analogiilor („Deschid o carte, cu poftă, ca pe un pepene"). În aceeași categorie aș include **Fabulă cu diagnostic aminat** și **Fabulă cu măști** ale lui Ion Bogdan Lefter. Prima, superioară, pe un pretext psihanalitic, mi se pare o bucată absolut remarcabilă prin inteligența artistică. N-am citit nimic pînă acum din Ion Lăcustă, dar **Vis cu lup** (o proză rotundă, în care realul și oniricul se amestecă în felul lui Robbe-Grillet din **Dans le Labyrinthe)** și **Mumuțica** sînt două proze admirabil concepute și scrise. E de notat caragialismul din **Între două trenuri,** ascultarea atentă a limbii vorbite, recreate cu măiestrie. Tehnic, prozele lui Ion Lăcustă sînt bogate în alternări de timpuri, de voci narative și de planuri, trezind perplexitate, dar rămînînd inteligibile artistic pînă la capăt.

Doi autori stăpînesc aproape perfect acest gen de proză, în care virtuozitatea nu e sterilă și denotă un registru pe cît de întins, pe atît de congruent. Cel dintîi a publicat deja trei cărți și s-a impus ca unul din talentele incontestabile ale prozei tinere. E vorba de Mircea Nedelciu **(Provocare în stil Moreno** și **O zi ca o proză scurtă).** La puțini dintre colegii săi, concretul realității, plinul vieții sînt mai evidente. Mircea Nedelciu are ochiul format pentru gesturi, locuri, detalii și o ureche plecată spre limbajul cotidian și spre clișeele lui. Însă realismul de fond nu mai e acela clasic. Realul are o porozitate imensă, ca și cum ar fi privit cu lupa. Metoda este aceea hiperrealistă a lui Joyce, mai ales că prozele sînt polifonice. Vocile narative își răspund la infinit, într-o „confuzie" rodnică. Nu știm cu certitudine ce aparține naratorului și ce personajelor, ce este imaginație și ce realitate. Textul se compune din inserturi, colaje, citate, referințe livrești, tăietura fiind surprinzătoare și modernă. Autorul explorează realul ca eroul primei lui povestiri, prin binoclu : privirea este în același timp serioasă și ironică — familiară și distantă. Ambiguitatea planului textual și a celui metatextual este deplină. Necunoscut pînă la această antologie este Nicolae Iliescu, prezent cu patru bucăți foarte interesante. Și el observator meticulos al vieții (pînă și în derizoriu), știe să conducă textul alcătuit din amănunte pregnante în fantasmagoria umoristică. Trebuie notat că valoarea prozelor nu constă doar în aceea a procedeelor (risc care-i pîndește pe autorii de „texte" pure) : procedeele permit accesul la o realitate bogată, vie, șocantă.

Din cu totul altă tradiție vin prozele lui G. Cușnarencu și Mircea Cărtărescu. Amîndoi lucrează cu parabole sau cu simboluri discrete. **După amiaza lui Proteus V** și **Corabia gladiatorilor,** ale celui dintîi, sînt scrise cu mînă sigură a unui prozator foarte dotat. **După amiaza lui Proteus V** debutează ca o povestire realistă și se încheie cu o parabolă înfricoșătoare a lipsei de identitate. Verva narativă și ideologică este extraordinară. **Păianjenii de pămînt** a lui Mircea Cărtărescu urmează aproximativ același curs. Subtilitatea introducerii simbolului într-o narațiune realist-psihologică este principala însușire a nuvelei. Nota intelectuală e frapantă, ca și în poezia autorului, imprimînd prozei o mare altitudine speculativă. Finalul nuvelei, relatînd aparent o simplă întîmplare (brutală, dezgustătoare), o ridică apoi la privirea capabilă să-i integreze sensurile ascunse și să o transforme în parabola condiției unei umanități periclitate. Oarecum aceeași este situația prozelor Mariei Holmeia **(Mireasa de sare** și **Cuceritorul lumii),** dar autoarea pare mai curînd o „naivă" și parabolele ei (abuzînd de o limbă arhaizată artificial) nu sînt concludente.

În sfîrșit, cîțiva din autorii **Desantului '83** scriu o proză apropiată de maniera tradițională. Cristian Teodorescu **(Casa, Tapetul)** e cel mai convingător. În **Casa** o femeie de tot simplă își amintește episoade din viața ei, pe care nu și-o poate explica și în care istoria se amestecă fără ca ea să-și dea seama. Dar limbajul retrospectivei nu este acela al femeii, ci al unui narator cultivat. Ar fi fost probabil mai eficient artistic încercarea de a o lăsa să se exprime pe eroina însăși. Modernitatea prozei n-ar fi avut decît de cîștigat. Finalul (cu echipa de filmare) este însă o idee ingenioasă și care saltă brusc textul peste medie. Cristian Teodorescu are neîndoielnic condei de prozator și ne putem pune îndreptățite speranțe în talentul lui. Decepționant, de această dată, mi s-a părut Sorin Preda, ale cărui proze **(Întîlnirea, Otto Schmidt),** sînt sumare artistic și prea anecdotice. Un stil coroziv, febril, psihologist, are Marius Bădițescu în **Schimbarea la față,** despre evoluția căruia mi-e greu să mă pronunț deocamdată, ca și despre Hanibal Stănciulescu, autor a patru schițe cam reportericești, din care doar **Metastază** arată unele ambiții și merite propriu vorbind artistice. Mai substanțială, **Arta de a fi iubit** a lui Constantin Stan e curios de cuminte, după debutul promițător al autorului, alegînd calea micului realism social nu scutit de sentimentalism, în descendența prozei de la începutul anilor '60.

Desant '83 conține date prețioase referitoare la proza pe care o vom citi mîine și e sigur că măcar cîțiva din autorii majori din cea de a doua parte a deceniului 9 și din prima parte a deceniului 10 se află în paginile antologiei de astăzi.

Nicolae Manolescu

În întîmpinarea Zilei Republicii

● Uniunea Scriitorilor a organizat, la Casa Centrală a Armatei din Capitală, un simpozion și o șezătoare literară în cinstea celei de a 36-a aniversări a Zilei Republicii.

Au participat Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Radu Cârneci, Gheorghe Pituț, Ion Gh. Pană și Ioan Costea.

● Două ample festivaluri literare dedicate Zilei Republicii au fost organizate la Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Focșani, la Casa de cultură din Soveja. Au participat, citind din creațiile lor minerilor aflați la odihnă, elevilor și cadrelor didactice de la Școala generală „Simion Mehedinți", Virgil Huzum, Florin Muscalu, Ion Brandabur, Ion Grigore Budan, Emil Giurgea, Traian Olteanu, Ion Panait, Dumitru Pricop, Liviu Ioan Stoiciu.

Simion Bărbulescu: *„Demostene Botez, viața ca roman trăit"*

(Editura Albatros)

■ DACĂ într-adevăr traiectul critic conduce spiritul interogativ aplecat asupra Operei „de la acceptarea naivă la înțelegerea integratoare", cum sugera undeva Jean Starobinski, atunci de bună seamă același itinerar poate fi reconstituit în recenta descriere, densă și echilibrată, pe care Simion Bărbulescu o face activității literare a lui Demostene Botez. Demersul critic, bine condus, chiar dacă nu tranșează pe moment chestiunea reconsiderării autorului în cauză, are meritul totuși de a inaugura, cumpătat și fără exces de retorică, un nou plan de discuție în perimetrul istoriei noastre literare, de a face lumină în jurul unor probleme litigioase legate de aprecierile critice față de opera lui Demostene Botez sau, alteori, de a le semnala pur și simplu. Iată deci un alt merit al descrierii „obiective" operate de Simion Bărbulescu, descriere pe care o bănuim că succede unei epuizări a surselor de informație, contribuție critică documentată și argumentată, beneficiind de detașarea indispensabilă surprinderii limpezi a totalității. O totalitate creată de o forță medie (vezi cazurile Hogaș, Topîrceanu sau Minulescu), dar, acceptînd sfatul lui Simion Bărbulescu, „nu trebuie să uităm că între scriitorii minori există, după expresia lui G. Călinescu, și niște minori mari" (p. 7). Un minor mare ar fi, în aceste circumstanțe, și Demostene Botez, „scriitor prodigios, cu o activitate literară neîntreruptă de peste șase decenii, cuprinzînd numeroase volume de poezie, proză, beletristică, memorialistică, publicistică, jurnale de călătorie, literatură pentru copii și traduceri", insuficient editat totuși pînă la data actuală, selecțiile girate la începutul anilor '70 de Ed. „Minerva" fiind mult prea severe cu opera celui ce debutase în 1918 „sub auspiciile marelui critic G. Ibrăileanu".

Difident el însuși față de demonstrațiile contradictorii ale criticilor, asemenea lui Stefan George, Demostene Botez pleda încă din 1929 „pentru eliberarea scrisului de sub tirania exclusivă a criticului, care va rămîne poate, cu vremea, numai un arhivar doct al literaturilor". Că lucrurile nu pot sta astfel o demonstrează chiar atitudinea quasi-univocă a criticii față de activitatea lui Demostene Botez, activitate văzută ca emanație a unei „sensibilități medii", opinie la care aderă, fără rezerve, și Simion Bărbulescu, pe urmele lui E. Lovinescu sau G. Călinescu. Sentimentul pînă la compromiterea totală a discursului liric uneori, simbolist întîrziat, bacovian fără profunzime sau semănătorist travestit, elegiac discret alteori, traumatizat de angoasa duminicală a locurilor unde nu s-a întîmplat nimic, dar patetic, optimist și profetic în ultimele poezii, poetul din **Munții** (1918, prefață de G. Ibrăileanu) sau **Floarea pămîntului** (1920), din **Zilele vieții** (1927) sau **Oglinzi** (1963) este, după părerea lui Marian Popa, și, împreună cu el, și a lui Simion Bărbulescu, bine completat de un prozator zolist, stăpîn pe mijloacele artei sale, cum o demonstrează **Oameni de lut** (1948), „capodopera sa în proză", psihanalizabilă asemenea altor citorva romane ale lui Demostene Botez. Din fuga condeiului, probabil, criticul omite totuși o importantă etapă a reconsiderării romanului lui Demostene Botez, necomentînd temeinicul studiu al lui Ion Bălu, intitulat „O viziune umanistă a romanelor lui Demostene Botez" („Viața românească", 26, nr. 7, 1973, pp. 48—55), ocazie cu care autorul studiului citat propune o lectură nouă și totalizatoare a literaturii romanești produse de D. Botez. În genere însă, nu se poate contesta demersului lui Simion Bărbulescu justețea și coerența judecăților de valoare emise asupra poetului, nuvelistului sau memorialistului (cele două volume de **Memorii** ale lui D. Botez sînt o adevărată mină de informații), ci menținerea poate prea prudentă în trena autorităților critice, ca și fragmentarismul (oricum, excesiv) al exegezei sale, mereu oscilînd între eseu și monografie. Sprijinită totuși pe texte semnificative, neconstruind nimic în vid, cartea lui Simion Bărbulescu are meritul de a oferi o primă și armonioasă perspectivă a operei lui Demostene Botez, de a incita la reflecție pe marginea unui profil estetic cu totul interesant, deși inegal, și trebuie deci apreciată în consecință.

Cristian Moraru

Proza

Umor și spontaneitate

CARTEA lui Mircea Sântimbreanu **Un Guliver în țara chiticilor,** *) este compusă din două părți, deosebite și stilistic și tematic. Prima, cea care dă și titlul volumului, cuprinde un grupaj de schițe excelente inspirate din viața celor ce practică pescuitul sportiv, din perspectiva cea mai favorabilă umorului și autoironiei. Acest asa-zis „sport total" este pentru scriitorul Mircea Sântimbreanu pretextul fericit de a realiza și o serie de fiziologii, în stil modern dacă vom considera antiretorismul și antiromantismul ca fiind trăsături esențiale ale „modernismului" prozei scurte de azi. Le-am alătura acestora încă un atribut : ar fi vorba de un fel anume de „neocaragialism" în care se remarcă oralitatea, comicul de situație și de limbaj, știința decupajului din realitate a unor „scene" mici ce trebuie să pară a fi disecate „pe viu", o anume atmosferă de reportaj scris cu degajare. Rafinamentul prozei scurte de acest fel — în cele mai reușite momente ale sale — vine tocmai din faptul că erudiția, formația livrească, documentația severă au fost perfect asimilate de scriitori, astfel încît, sub spuma ușoară a suvoiului epic, se ghicește unda gravă a meditației existențiale.

*) Mircea Sântimbreanu, **Un Guliver în țara chiticilor.** Editura Albatros.

Comicul prozei scrise de Mircea Sântimbreanu nu este străin de atitudinea **moralistului.** „Năravurile" firii omenești sînt surprinse în situații tipice, în întîmplări „pescărești". Hazul de necaz, autopersiflarea se află la „izvorul" comicului, dar, între glume, istorisiri vînătorești și aforisme, se vorbește despre concentrare, contemplație, pîndă, relaxare, îndoială, frustrare, deznădejde, eroism, chin, onoare, dezonoare. Vorbăreț incitător, avînd ceva din nastratinismul antonpannesc și ceva din gesticulația mucalită a lui Creangă, scriitorul își povestește „aventurile", „amalgam de baftă și ghinion", propunînd cu tact și discreție un „punct de vedere filosofic". În felul în care cumpănește și apreciază tot ce se petrece, face să primeze **înțelepciunea** care domolește **pasiunea** pentru „sportul total". Este vorba aici de înțelepciunea insulei activ, dotat cu fantezie, pentru care a pescui înseamnă mult mai mult decît a procura pește (e repudiat braconajul), ba chiar, în esență, altceva : este un mod de a sta în mijlocul naturii lăsîndu-te în voia unui extraordinar „joc al speranțelor". „Parola" plină de speranțe este „vedem noi" și acest optimism neînfrînt, inepuizabil, e autentic și, întreținut zi de zi, este „semnul distinctiv al întregii tagme care freamătă acum cu ochii la termometru îngemănînd amatorismul și probabilismul în stare pură".

Mai în glumă, mai în serios, autorul ne comunică rodul **cercetării** și al „observației" sale de ani de zile : tipuri de pescari și întîmplări tipice, pescărești. Studiind „rădăcina atracției spre pescuit", „o temă de cercetare demnă de tot interesul", clasicistul modern este atras de „metodologia cercetării sociologice" — observația, ipoteza, ancheta, testul, experimentul. Dar aceste povestiri din „țara chiticilor" sînt de o autentică spontaneitate, cuceritoare prin adevărul lor, prin firescul spunerii și al „gesticulației". Naratorului i se poate aplica — luată dintr-un context ce a devenit celebru — formula : „vorbește ca un povestitor [...] fiind el însuși erou în narațiune".

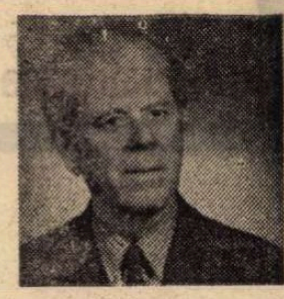
Sociabil, om de spirit, moralist, Mircea Sântimbreanu prezintă „moravurile" vieții pescărești ca pe niște metafore ale unor realități contemporane, cînd elogiind, cînd satirizînd. Pare destul de limpede că ficțiunea e redusă, că este cultivată anecdota de bună calitate, dinamică și concentrată, și portretistica în lucrări care nuanțează „fiziologia" pescarului. Dintre schițele de portrete antologic va rămîne, cu siguranță, **„Un Hemingway bucureștean,** cel mai vîrstnic pescar bucureștean, fără îndoială patriarhul, decanul de vîrstă al breslei", cel care își maschează înaintarea în vîrstă trecînd prin diferite etape, (mereu mai modeste), ...de pescuit, dar totdeauna liniștit, impozant, destins și mereu mai senin cu cît anii se adună iar „marile isprăvi" pescărești își pierd din senzațional și imprevizibil : iluminat, bătrînul de nouăzeci de ani, după peste șaizeci de ani de pescuit, de o „netulburată seninătate", descoperă fascinat „o întreagă lume" într-un acvariu minuscul — un borcănaș cu guppii, idolimauri, diodoni. Nicicînd descurajat de boală și bătrînețe, inventează de fiecare dată un alt mod de a se bucura de farmecul vieții (de pescar !), cu aceeași bucurie molcomă, cu aceeași strunită înflăcărare, oferind o lecție de tinerețe sufletească : „mai presus de orice, pescuitul este o aventură a spiritului, sau mai precis, simptomul permanentei tinereți".

A doua secțiune a cărții, fără nici o legătură cu „țara chiticilor", o constituie schițele grupate sub două titluri „Kritica rațiunii dure" și „Pistoane". Aici se adună personaje cu o existență mediocră, fărîmituri mărunte, anonime, la care se pot descoperi însă ciudățenii, manii, tulburări de comportament. Tipologic vorbind, aceste schițe prelungesc o linie începută de I.A. Bassarabescu — care, la vremea sa, prezenta cu virtuozitate lumea micilor funcționari, cu „idealuri" mărunte, cu tristeți meschine, neliniști mai degrabă hilare și excrocherii lipsite de anvergură.

Primul capitol, cel care dă și titlul volumului, constituie, credem, partea de rezistență a cărții : aici, pescari și nepescari, vor descoperi o ambianță luminoasă, vervă și spirit, o autentică voie-bună, o seninătate gravă, responsabilă, scăldată în spuma bucuriei de a povesti întîmplări mărunte, dar cu miez, în sfîrșit, calități ce fac din cartea acestui „Gulliver" pescar, o apariție editorială remarcabilă.

Adriana Iliescu

Pan Vizirescu — 80



■ CINE frecventează cenaclurile literare (îndeosebi cele din Capitală) este aproape imposibil să nu-l întîlnească și să asculte cuvîntul lui Pan M. Vizirescu, scriitor care — parcă pe neobservate — a împlinit 80 de ani.

Născut în satul Braneț, comuna Bîrza din actualul județ Olt (fost Romanați), a urmat facultățile de Litere și Drept din București, obținînd în 1938 titlul de doctor, în fața unei comisii alcătuite din Mihail Dragomirescu, C. Rădulescu-Motru, D. Caracostea și Gh. Murnu.

De timpuriu, Pan Vizirescu a început să scrie poezie, proză, însemnări, portrete și să țină conferințe pe cele mai diverse teme literar-culturale. Unde n-a colaborat el ? La „Bilete de papagal" pe toată durata revistei, publicînd schițe, însemnări și poezii ; la „Universul literar" condus în 1922 de N. Iorga ; la „Viața literară" inițiată de I. Valerian ; la „Orizonturi noi" ce apărea sub conducerea lui G. Bacovia, — la „Gîndirea", la „Revista Fundațiilor" și multe alte publicații literare ale vremii.

Lucrările în versuri, proză și teatru ale octogenarului de acum ar ocupa cel puțin 20 de volume. Și cu toate acestea — deși a fost membru al S.S.R. și al „Societății Scriitorilor olteni", deși este membru al Uniunii Scriitorilor, opera lui tipărită se reduce doar la un volum de **Poezie** apărut în colecția „Cărțile vieții" din Cluj și la un altul intitulat simplu **Poeme,** Editura Eminescu, 1982, cu mențiunea că în curs de apariție se mai află o carte de versuri, **Cișmeaua de piatră.**

Apreciat pe vremuri de **N. Iorga, O. Goga, T. Arghezi, Perpessicius** și alții, iar azi de critici prestigioși ca **D. Micu** ori **Z. Ornea,** scriitorul s-a mulțumit — repet — numai cu o participare stăruitoare la activitatea cenaclurilor și cercurilor literare.

Cu o modestie neverosimilă, Pan Vizirescu este și acum, la 80 de ani, tot atît de proaspăt ca și în timpul cînd ținea cronica literară la diferite reviste, demonstrînd că a rămas un caleidoscop viu dar sever al noutăților editoriale prezentate.

Al. Raicu

O idee generoasă, un basm...

O DISPONIBILITATE fertilă dovedește Dan Claudiu Tănăsescu trecînd de la epicul de factură realistă, cu rare inserții de fantastic poetic, la epicul de factură pur fantastică, cu rare inserții de realism poetic. Nu e vorba, cred, de o simplă inversare de procedee — în definitiv, nu se poate proba că **Ispita speranței** *) este obligatoriu consecutivă, la masa de lucru a scriitorului, volumelor **Iarnă căzută-n genunchi** sau **Taina stelelor.** E înainte de orice, presupun, o înclinație coincidentă cu un moment creator de o factură aparte, ce presupune necesitatea auctorială de respiro, poate și de (serios) exercițiu creator. Nu e primul caz în literatura noastră contemporană. După versuri, reportaje ori proză marcat realistă, Ștefan Bănulescu sau Platon Pardău au produs lucrări de un fantastic special, incitante și provocatoare într-un peisaj literar dominat de realism.

Dar, dincolo de asemenea judecăți de situare, prezumtivă, a lui Dan Claudiu Tănăsescu, **Ispita speranței** rămîne un roman plăcut, interesant și original camuflat prin formula basmului ; scriitorul însuși dorește să-și orienteze **numai** în această direcție cititorul. Iată, într-un succint Cuvînt înainte, o justificare și-un îndemn : **„Ispita speranței** este o crenguță din basmele depănate de femeia aceea cu păr alb [...]. O parte din miezul acestui galop epic se află cuprins în vechiul cîntec bătrînesc, **Voica... Eu,** din pricina neastîmpărului, n-am putut să urmez firul frumoasei povești și am rupt-o la fugă prin alte meleaguri, plăsmuind alte personaje și alte întîmplări". Care sînt aceste personaje și în ce constau pățaniile lor ?

Pe un „petic de pămînt" unde „ploile călduțe cad cu un susur încîntător", unde „zăpezile înalte se topesc iute" și unde „cireșii înfloresc grăbiți", a existat un cătun în care, demult, „trăise o bătrînă știrbă și hidă". Nu i se cunoaște numărul anilor, cert e că „fusese cîndva frumoasă..., cu ochi negri și neastîmpărați". Dintre cei zece copii, nu se știe (deocamdată) cu cine făcuți de Fila, în atenția naratorului sînt Constandin (Din) și Rada. Ca să înfrunte cu folos o pornire incestuoasă — cf. toposului basmic al iubirii dintre Soare/Lună, frecvent în folclor — Din mijlocește căsătoria surorii cu un negustor din Anatolia, Avramoes. Perioada de acomodare a fetei, culminînd cu nunta, e întreruptă de Din, care-i reamintește miresei **condiția** revederii mamei — alt topos basmic — și Rada își părăsește bărbatul și împreună cu fratele (acum doar... un spirit reîncarnat, Din murise de fapt) și cu ajutorul unui cal năzdrăvan, zboară — alt topos... — în Rai și Iad, peste mări și țări, înapoi spre casa părintească. Între timp, în Iad — un episod antonpannesc — are loc tentativa lui Scaraoțchi de a și-o face acolită pe Rada — acum, toposul faustic, — dar ea refuzînd, mai-marele subpămîntenilor o înzestrează, printr-un ricoșeu vanitos, pe bătrîna Fila cu forțe suprafirești, întinerind-o. O mulțime imensă de oameni urmează să beneficieze de leacurile noii solomonare, îmbogățită peste noapte. Fila n-o primește pe Rada, nemairecunoscînd-o, așa că tînăra, care așteaptă un copil de la Avramoes, pleacă și naște printre străini, sperînd continuu să ajungă să-și regăsească soțul — toposul Anabasis/Katabasis... Pe alt plan, bogatul negustor se ruinează și pleacă și el în căutarea miresei dispărute. Întîlnirea lor, după peripeții mai mult sau mai puțin confine poveștilor, se produce în ambianța casei părintești. Fila își pune uriașa agoniseală în slujba mirilor și a speranței lor de a-și regăsi copilul, Iordan, care în vremea asta „se juca fără să bănuiască, nici o clipă, că este căutat zi și noapte".

În afara acestei linii principale a desfășurării narative, nu lipsesc episoade „firești" ambianței : descîntece, blesteme, premoniții, înviere din morți și ploaie cu stele, abuzul de leacuri miraculoase (însuși iubitul din tinerețe al Filei, un haiduc prins și spînzurat, e întreținut precum o mumie într-o odaie special amenajată). După opinia protagoniștilor basmului, „cea mai mare ispită este speranța", și citez formularea nu numai pentru că referă și asupra titlului cărții, ci și pentru că mi se pare a reprezenta suportul, indiscutabil generos și original, al întregului eșafodaj narativ și, încă, semnul cel mai evident de prizare cu realitatea subiacentă, social-istorică, aceea a unui ev mediu tîrziu, fabulos și balcanic.

Dan Claudiu Tănăsescu are, într-asta, darul de a face credibile eresuri și anecdote cu parfum de legendă. Limbajul simplu, aproape colocvial, întărește senzația de basm nuvelistic : „trupul greoi al soarelui se așezase pe un deal, cu gînd să se odihnească" ; „călcătura calului nu se auzea" în drum spre Raiul care arată ca un „clopot imens ca de sticlă. Prin el se zăreau cîteva fărîmituri învelite într-un fel de cămăși lungi, albe" ; „simțiră cum calul începe să despice apele" etc. Așa cum am mai semnalat, vizita în Iad mi se pare un moment antonpannesc, unde grotescul și idilicul sînt subțiate printr-un lirism ponderat, propriu basmelor, evidențiind în totul o atitudine discret ironică. Astfel, Scaraoțchi poartă o coroană „de argint filigranat", este „un drac burtos" cu o „față măslinie" — portret nu îndepărtat de iconografia medievală românească (vezi și recenta **Imagine și legendă** de Victor Simion, studiu subintitulat „Motive animaliere în arta evului mediu românesc"). Într-o mînă strînge doi șerpi veninoși, un soi de simbol al rangului, fapt ce nu-l împiedică să declare șugubăț : „Avem o fereastră prin care tragem cu ochiul" la ce se petrece pe pămînt, asta fiindcă „ne vîrîm coada doar în alte lumi". Nu-i mai puțin adevărat că și Dumnezeu își permite cu ajutorul „oamenilor lui care împînzesc pămîntul", să afle una și alta, în compensație. Încît „ispita speranței" mele e că și această nouă carte a lui D.C. Tănăsescu va ține treaz interesul cititorilor săi.

Mircea Constantinescu

*) Dan Claudiu Tănăsescu, **Ispita speranței,** Editura Eminescu.

Calendar

● 23.XII.1924 — s-a născut **Ion Trandafir.**
● 23.XII.1930 — a murit **Constantin Z. Buzdugan** (n. 1870).
● 24.XII.1872 — a murit **Radu Ionescu** (n. 1834).
● 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol.**
● 24.XII.1933 — s-a născut **Ion Țugui.**
● 24.XII.1979 — a murit **Ion Bălan** (n. 1909).
● 24.XII.1945 — s-a născut **Cristian Livescu.**
● 25.XII.1901 — s-a născut **Ion Stoia Udrea** (m. 1977).
● 25.XII.1919 — s-a născut **Horia Deleanu.**
● 25.XII.1927 — s-a născut **Mihai Stoian.**
● 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru.**
● 26.XII.1907 — s-a născut **Grigore I. Popescu Băjenaru.**
● 26.XII.1912 — s-a născut **Neagu Rădulescu** (m. 1972).
● 26.XII.1920 — s-a născut **Felix Milorad.**
● 26.XII.1943 — a murit **Gh. Proca** (A. Carp, n. 1867).
● 26.XII.1962 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920).
● 27.XII.1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964).
● 27.XII.1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca.**
● 27.XII.1911 — s-a născut **Ion Schintee**
● 27.XII.1911 — s-a născut **V. Firoiu** (m. 1975)
● 27.XII.1962 — a murit **Erwin Wittstock** (n. 1899).
● 28.XII.1917 — s-a născut **Ștefan Stăiescu.**
● 28.XII.1941 — s-a născut **Ioana Em. Petrescu.**
● 29.XII.1873 — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938).
● 29.XII.1876 — s-a născut **Lia Hârsu** (m. 1964)
● 29.XII.1907 — s-a născut **Petre Iosif** (m. 1978).
● 29.XII.1894 — s-a născut **Emilian I. Constantinescu** (m. 1977).
● 29.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Țic.**
● 29.XII.1978 — a murit **Franyó Zoltán** (n. 1887).
● 30.XII.1826 — s-a născut **Iancu Alecsandri** (n. 1884).

Proza

Ficțiune și realitate

„PROZA aceasta este inspirată din realitate, pe alocuri e pură memorialistică. Mi-e silă să inventez, să potrivesc întîmplări, să scot parabole, să decad în ficțiune. Cîndva făceam și asta. Cînd inventezi e mai simplu, ai tot ce cauți. Poți inventa adevărul. Dar cînd culegi adevărul pe viu, te îneci în cazuistică, în informație, în deruta lor. Numai dragostea dă un înțeles neludic despre om, dragostea mă curăță pînă la os, altoiul de lume prinde direct pe os. Restul e biografia planetei, e știință".

Aceste rînduri par a forma programul literar al lui Vasile Andru *) în acest al șaselea volum al său, **O zi spre sfîrșitul secolului**. Spun „par" pentru că deși înțeleg bine nemulțumirea autorului, sila sa de a inventa, setea, în schimb, de autenticitate, de fapt viu, de viață nealterată estetic, textul cuprinde o ambiguitate de care, sînt sigură, este conștient. Pentru că însuși actul scrisului implică „potrivirea de întîmplări", „decăderea în ficțiune" și pentru că însuși autorul acestor proze scurte nu rupe spectaculos cu tradiția, sau mai exact cu natura literarului, cu toate încercările sale, uneori chiar prea experimentaliste, de a surprinde viața în firescul ei. Lupta dintre realitate și ficțiune are patina ei, chiar un fel de cocleală pe care n-o putem șterge, ci doar ignora. Aș zice : din această dilemă nu putem ieși. Oricît s-ar lega prozatorul de detaliile scenei vii pentru a se apăra de imaginație, senzația de viață a scenei scrise nu o dau atît ele, cît „potriveala" literară a narațiunii. Potriveala și nu invenția !

Materia prozei lui Vasile Andru este una căutat autentică, întîlniri între prieteni, relații umane, despărțiri, procese, morți nespectaculoase, dar stringînd ca într-o cochilie semnificația nobilă a unui destin mărunt, ratări irevocabile prin exces de inteligență și lipsă de simț practic etc. Caracterele nu ies nici ele dintr-o anumită tipicitate, căreia autorul îi dăruiește pitorescul subtil cuvenit. Dar nu cred că senzația de autenticitate vine din ele : întîmplările și eroii lor au un desen comun (comun prin calitatea vieții de a fi repetabilă și inseriabilă), previzibil ; ceea ce este original și lasă impresia spontaneității este **tonul povestirii.** Nu micile inovații schematice de a monta paragrafe pe jumătate de pagină, de a nota cu alt caracter de literă unele comentarii, sau de a introduce **vocea** autorului în paginile lui de jurnal inserate în textul narațiunii, ci chiar în calitatea lui de a fi **excesiv natural.** Tonul acestor povestiri este izbinda lor. Autorul nu-și disimulează intelectul, este ironic, este direct, spontan, firesc ; o anume bravadă intelectuală se adresează cititorului ca unui posibil complice în viziunea sa asupra lucrurilor, ca unui partener egal, dar fără să-i ofere prietenia și considerația prin flaterie ; observă cu luciditate dar și cu multă (și puțin supralicitată) candoare lumea. Dorința de a-și lua cititorul aliat împinge relatarea spre folosirea persoanei a II-a singular. „Prima uimire între tine și Daria, accentuată de panica ce-o naște singele la despărțirea a doi oameni care s-au iubit : că veniți de foarte departe unul spre altul, că vă întîlniți neașteptat, scandalos într-un fel. Că năvăliți unul spre altul, că treceți peste lucruri îndeobște oprite, că poftim cu ce vă alegeți pînă la urmă."

Implicarea celui ce ține în mînă cartea în drama povestitorului ține de o tehnică a „autenticității" literare. Tonul volumului lui Vasile Andru, dincolo de micile excese formale, contravenient la legile autenticității, în egală măsură cu frazele celebre ca : „marchiza a ieșit la ora cinci", provoacă o stare de emoționantă colaborare între autor și cititor prin transmiterea tensiunii reale a primului — tensiune creată de dorința de a prinde elementul real în pulsația lui reală, aspirație legitimă și totodată comună tuturor adevăraților creatori și prin comunicare chiar a senzației de repetabilitate — trăiești adesea impresia că revezi un personaj, că te reîntîlnești cu el, nu pentru că ar fi un tip literar, ci pentru că este un tip posibil real. Lorena, Nelu, Daria, soții Braga, Viviana, Teo, Doga, pictorul Savu etc. au o existență banală, o structură psihică aparent comună. Autorul vrea să arate că în acest **dejà vu, dejà connu,** pulsează neliniștea viului, a autenticului. Apelează la un montaj literar care ar putea sugera mișcarea haotică, dar nu fără discernămînt, a trăirii înseși. Cîteva schițe evocă întîlniri, petreceri sau chefuri între prieteni sau cunoscuții prietenilor : atmosferă destinsă, ascunzînd însă complexele individuale, dialoguri rupte, expresivitate violentă, dorit paradoxală, lansări frivol teoretice, o nefericire substanțială camuflată mai bine sau mai rău sub vălul unei logoree sau al unei tăceri semnificative. Una din obsesiile autorului se vede a fi facilitatea cu care oamenii se avîntă în cercetări abstracte, lăsîndu-și viața nerezolvată, foamea de a sistematiza nesistemabilul, verva intelectuală, superficialitatea care în goana ei atinge fără să știe esențialul. Deloc neglijabile aceste observații și deloc lipsite de farmec. În acest volum, Vasile Andru pășește cu precauție și cu îndrăzneală totuși pe coarda fragilă întinsă peste prăpastie. Cucerește prin temeritate ! Confesiunea (acele pasaje „din jurnalul autorului", acele paragrafe pe jumătate de pagină) ține loc de pîrghie de echilibru. Sinceritatea a fost mereu un atu. Dar este un curaj să profiți de ea.

Dana Dumitriu

*) Vasile Andru, **O zi spre sfîrșitul secolului,** Editura Cartea Românească, 1983.

PRIMA VERBA

Nevoia unui „obstacol"

■ OARECUM străină de universul și maniera grupului bucureștean al promoției 80, înlăuntrul căruia, totuși, s-a format, Elena Ștefoi scrie în **Linia de plutire** (Ed. Cartea Românească) o poezie confesivă care ar putea trece drept intimistă dacă n-ar fi așa de sever cenzurată, pînă la friguros, de orice accent sentimentalist sau ar putea trece drept hermetică în imagismul ei uneori rece, alteori plouat, de nu s-ar ghici sub coaja versului gestul, abia schițat, al unei fronde fără obiect precizat ori nu știu ce îmbufnare țîfnoasă pe tot și toate. Poate că nu e chiar scindat eul ce-și plimbă, cu orgoliu și umilință deopotrivă, gîndurile și stările prin aceste poezii dar indecis fără îndoială este. Sursa indeciziei pare să fie incongruența structurală, ca să nu zic de-a dreptul contradicția între un intelect hiperacut, extrem de mobil în inducții și un afect parcă descurajat, resemnat în atitudini ce refuză gradația. Problema poetei nu e de a revoca indecizia — act posibil prin simpla abandonare într-unul din cele două planuri — ci de a găsi argumente care să-i justifice eventuala decizie. De aici predominanța paradoxală a comentariului într-un discurs ce se vrea confesiune, înregistrare directă a întîmplărilor din „spațiul lăuntric" ; o „artă poetică de etapă" exprimă această ciudățenie : „Limbajul și tinerețea te-au apărat îndeajuns : / sublima sinteză moare mai des și învie mai rar. / Doar eroarea stă gata să nască, de multe ori / natura și înțelepciunea lucruri cu totul opuse / au ținut să obțină. Ochiul vede că ninge, el / nu poate nici acum învăța îndoiala metodică, / ochiul vede că ninge, trecutul o singură dată / își spală picioarele și treaz aștepți clipa să poți / stoarce din ea efecte cu adevărat luminoase. / Hai să cîntăm, ar trebui să le strigi celor patru pereți / între care, fără îndemnul tău, enigmele devin carnivore, / hai să cîntăm cele violente nu dăinuie, în ordine / și extaz putem trăi pînă la adînci bătrînețe, / mai știm cîte ceva, complice cu noi libertatea / se îngrașă pe zi ce trece, hai să cîntăm, / copiii noștri se uită numai și înțelg tot ce trebuie".

Avantajul pentru poezie al numitei nepotriviri e îmbogățirea semantică, defectul e uscăciunea expresiei. Textele Elenei Ștefoi sînt în marea lor majoritate „deștepte" dar și „distante". Asta e regula în **Linia de plutire.** Excepția, adică momentul de tremur al deșteptăciunii și de însuflețire a tonului, se găsește în cele cîteva poezii din ciclul „Schițe și povestiri" între care își află loc și o destul de exactă introspecție : „Pot stringe în brațe rădăcina acestei duminici. Am văzut-o / chircindu-se lîngă mine, sufocată de paraziți, exact / cînd așezam receptorul în furcă. Se-ntîmplă, se-ntîmplă. / Prăpastia pe care o apăr nu iubește programul obligatoriu / nici tăblițele indicatoare pentru cei ce vor să greșească / foarte puțin. Ea va încărunți așteptînd unghiul perfect / al revoltei cu moartea. Și totuși muncește : întoarce spatele / pestrițelor insomnii numai după ce le-ai făcut să roșească / în prezența mulțimii. Uneori îmi împarte alcătuirea în două : o parte sub microscop, cealaltă într-o tufă de liliac / la marginea epocii. Fără să întreacă măsura, o voce de om / ca toți oamenii se roagă atunci să fiu om ca toți oamenii. / De dragul ei pot stringe în brațe chiar și rădăcinile putrede / ale unei minuni pe care nimeni, de-atîta vreme, n-o mai așteaptă". În calea crispării pe care acum încearcă, iluzoriu, să o mascheze în dezinvoltură, Elena Ștefoi va trebui să pună un singur „obstacol" dacă vrea cu adevărat s-o învingă : vigoarea propriei suferințe iar nu doar comentariul oricît de inteligent al acesteia. Mă întreb însă dacă nu cumva pudoarea și teama de ceea ce bănuie că ar putea constitui semnul unei complexări o vor împiedica să se dez-lănțuie. Ar fi păcat, pentru că în poezia tinerilor de azi linia poetei e singulară.

Laurențiu Ulici

Concursul de debut în poezie al Editurii Albatros pe anul 1982

● În urma trierii manuscriselor prezentate la Concursul de debut în poezie pentru anul 1982, juriul, alcătuit din Mircea Sântimbreanu, directorul editurii, președinte, Ion Acsan, Constanța Buzea, Domnica Filimon, șefa redacției de proză-poezie, Mircea Martin, Gabriela Negreanu și Laurențiu Ulici, a hotărît decernarea premiilor de debut următorilor : **Gheorghe Izbășescu** pentru manuscrisul „Felia de lămîie", **Dinu Olărașu** — „Dăruit eternității", **Andrei Zanca** — „O, arcul tău".

Au fost de asemenea menționați și propuși pentru publicare cu selecție de poeme sau cicluri în **Caietul debutanților** următorii concurenți : **Ștefan Bratosin, Romulus Brâncoveanu, Theodor Borz, Florin Cândroveanu, Sergiu Filip, Maria Mailat, Ion Monoran, Vasile Morar, Lazăr Mireni-Nicolae, Dorin Popa, Ermil Rădulescu, Dinu Regman, Dan Stanciu, Sandu Ștefănescu, Sergiu Ștefănescu, Bogdan Teodorescu.**

Editura anunță că, potrivit reglementărilor în vigoare, concurenții care au fost publicați pînă acum în **Caietele debutanților** sînt exonerați de participare la viitoarele concursuri, putînd prezenta manuscrisele direct editurii. Acestei prevederi i se supun și concurenții care la actuala ediție au întrunit a doua opțiune a juriului pentru publicarea în **Caiet.**

Pentru concursul de debut în poezie și proză pe anul 1983 manuscrisele se primesc sub motto, cu menționarea identității și adresei în plic închis, pînă la data de 15 martie 1984 pe adresa : Editura Albatros, Piața Scînteii 1 — București, cu mențiunea „Pentru concursul de debut în..."

O inadvertență a lui I. L. Caragiale?

■ LA pagina 277 a recentei cărți **Caragiale și Caragiale, jocuri cu mai multe strategii** de Florin Manolescu (C.R., 1983) este relevată o „inadvertență" a marelui scriitor și se încearcă a-i găsi explicația.

E vorba de scena întîi a **Nopții furtunoase,** acolo unde Jupin Dumitrache se referă la spectacolul de la **Iunion** și la pățania cu bagabontul : Jupin Dumitrache precizează că s-a dus la comedie cu Veta și Zița **la lăsata-secului** și că de atunci au trecut două săptămîni. Imediat după aceea spectatorul află din citirea de către Ipingescu a ziarului **Vocea Patriotului Națională** că scena se petrece la 15/27 răpciune, adică în seara zilei de 15 septembrie.

De care lăsată a secului pomenește jupînul ? se întreabă Florin Manolescu. Și răspunde : nu de aceea dinainte de Paște care „se plasează în februarie sau în martie" și nici de aceea care începe „cu zece zile înainte de Crăciun". Avem prin urmare a face cu o greșeală ori mai bine zis cu o greșeală **voită,** deoarece I.L.C. a preferat să nu se supună adevărului calendaristic ci să rețină denumirea răpciune ca fiind „cea mai caraghioasă".

După cît știm despre metoda de lucru și firea lui Caragiale, explicația aceasta nu pare satisfăcătoare : I.L.C. era un scriitor osebit de grijuliu și migălos căruia desigur că nu i-ar fi scăpat o eroare atît de evidentă. Și nici nu este deloc probabil ca în tot restul vieții sale (treizeci și trei de ani) să nu-i fi atras nimeni atenția asupra greșelii pe care o putea lesne îndrepta. Iar de dragul unui efect comico-auditiv destul de îndoielnic nu s-ar fi pus un caracter atît de mîndru (din punct de vedere profesional) la discreția oricărui tipicar.

În realitate există patru lăsate de sec în timpul anului : a Crăciunului (nu cu zece zile înainte de Crăciun, ci la o dată fixă : 15 noiembrie), a Paștelui (care, precum arată Florin Manolescu, începe în februarie sau martie), a lui Sîn Petru (cu dată variabilă, în iunie) și a Sîntei Marii (cu dată fixă : 1 august).

Nu, desigur, la una din acestea poate face Jupin Dumitrache aluzie în ziua de 15 septembrie. Dar dacă admitem că I.L. Caragiale era prea riguros cu scrisul său spre a nu fi luat aminte la o inadvertență „grosolană" sau prea precaut și prea orgolios pentru a da fiecărui putința să-l corecteze, iar dacă explicația alegerii lui **răpciune** (în loc de **gustar,** adică august, luna cu „lăsata" cea mai apropiată) **din** motive comico-eufonice pare și ea cu totul imaginară **(gustar** e o denumire la fel de „caraghioasă" ca și **răpciune),** nu ne rămîne decît a căuta o altă soluție.

Cred că exactă este aceasta : multă vreme, începînd cu perioada unirii unei părți a bisericii ortodoxe din Transilvania cu Roma, poporul transilvănean, sub influența catolicismului (respectiv a greco-catolicilor) a ținut un post al Crucii, care durează tot două săptămîni ca și al Sîntei Marii, și anume de la 1 la 14 septembrie. Obiceiul a prins și în celelalte ținuturi, așadar și la credincioșii din capitală. Astăzi acest post care nu a fost niciodată canonic la ortodocși, dar se practica de mulți, a căzut în desuetudine. La vremea cînd a fost scrisă și jucată **Noaptea** este însă foarte verosimil a bănui că era îndeajuns de popular pentru ca dramaturgul să fi considerat lucrul îndeobște știut că se lasă secul și la 31 august pentru postul premergător al **zilei Crucii.**

Oricum, soluția aceasta împacă și eufonia și efectul comic și exactitatea calendaristică și-l și dezvinovățește pe I.L. Caragiale de acuza (gravă pentru un autor atît de sever cu sine) unei destul de elementare inadvertențe ori alegerii unei strategii verbale pe muchia de cuțit a echivocului.

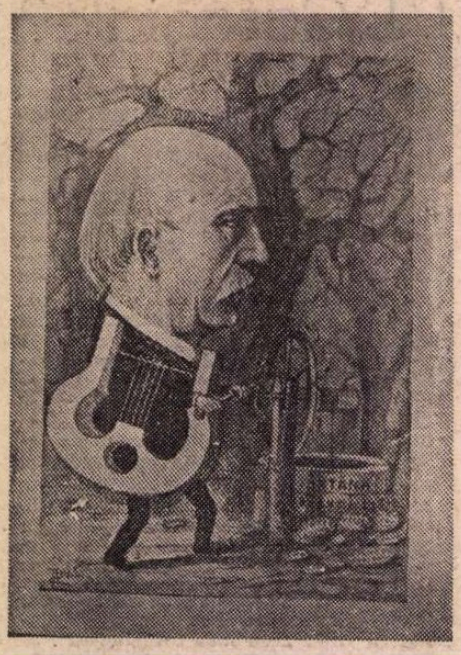
Însuși faptul că sunt repetate indicațiile cronologice (lăsata secului ; două săptămîni ; 15/27 răpciune *) dovedește din partea scriitorului o dorință de precizie greu compatibilă cu neglijența în sincronizarea dintre acțiune și date ; ori și cu escamotarea acurateții printr-un (și pe vola unui) capriciu fonic.

Și domnul Bergeret al lui Anatole France gîndește că l-a dovedit pe Homer cu o confuzie, dar apoi află deplina lămurire și exclamă : A ! Homer e divin.

Să ne fie și nouă îngăduit a nădăjdui că putem afirma, cu modestia cuvenită, cu mai puțin patos, dar cu egală convingere : lui I.L. Caragiale viața și arta îi vor fi fost modalități strategice în anume împrejurări spațio-temporale, nu însă corectitudinea scrisului !

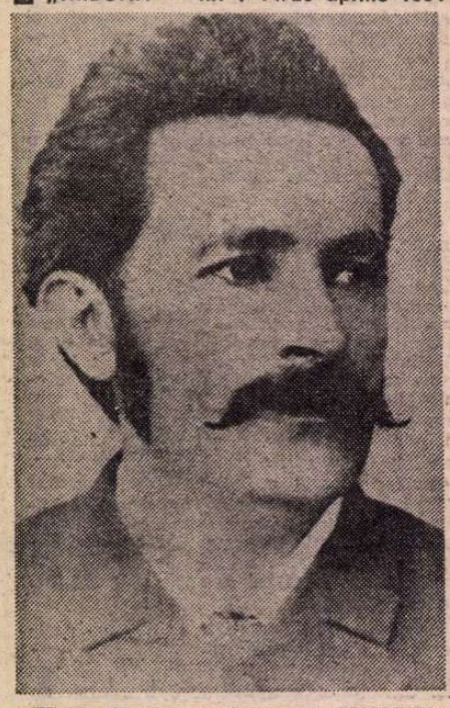
N. Steinhardt

*) Cărora se adaugă datarea nouă intervenții a Ziței : „A trecut după aia o săptămînă la mijloc".



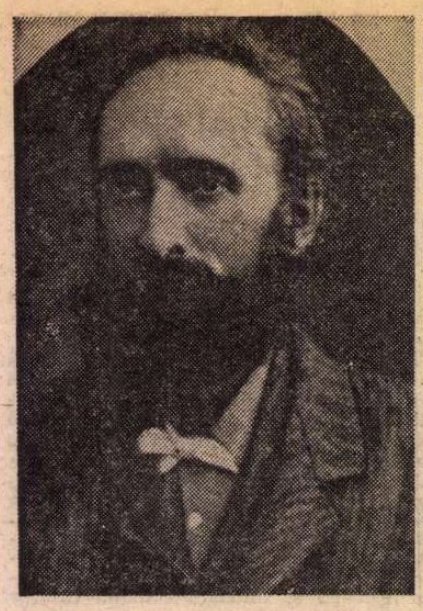
■ Vasile Alecsandri, la Fîntîna Blanduziei, desen de Constantin Jiquidi – 1884

■ „TRIBUNA" – nr. 1 14/26 aprilie 1884

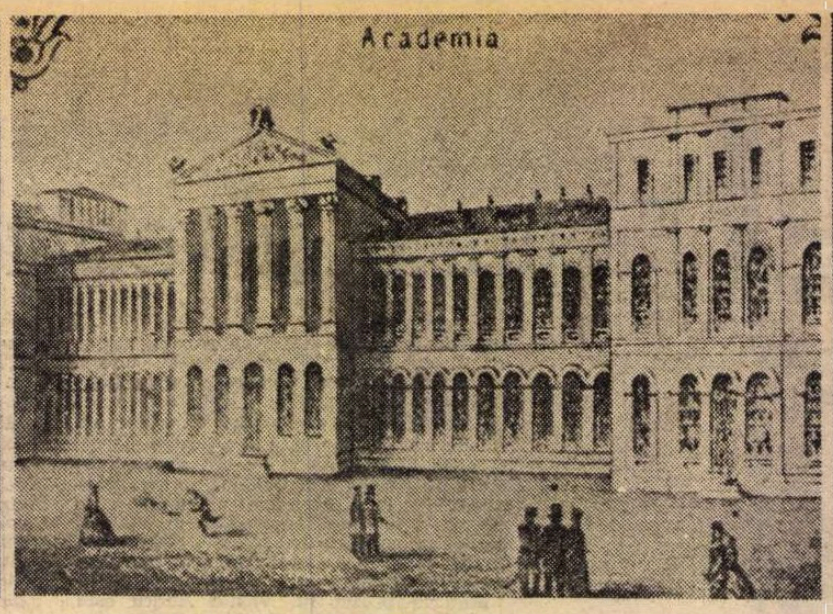


■ Ion Slavici, conducătorul „TRIBUNEI"

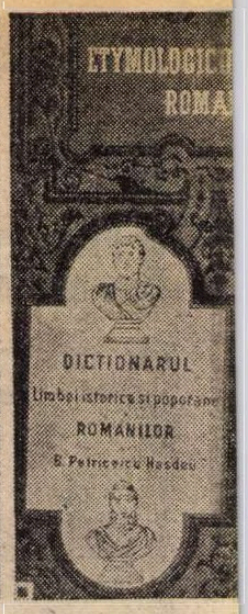
■ Grigore Manolescu în HAMLET – 1884



■ B. P. Hasdeu



■ Palatul Universității – Academia, cum era menționat pe ilustratele care circulau acum o sută de ani în București



■ Etymologicum M

ACUM 100 DE

„Fîntîna Blanduziei"

■ LA 22 martie 1884 s-a prezentat, în premieră, la Teatrul Național din București, piesa **Fîntîna Blanduziei**, de Vasile Alecsandri. Iubitorii de teatru au umplut sala pînă la ultimul loc, piesa fiind așteptată cu interes — fusese citită de autor la Ateneul Român, în fața a peste opt sute de auditori, la 14 octombrie 1883. Rolurile principale au fost jucate de Aristizza Romanescu și de Constantin Nottara. Cronicarii timpului subliniază faptul că această piesă a întrecut toate succesele cunoscute pînă atunci la Naționalul bucureștean, și, în același timp, a fost o adevărată încununare a personalității ilustrului său autor — bardul Vasile Alecsandri. Ziarele mai menționează și un moment emoțional al spectacolului. După ce Alecsandri a fost chemat la rampă, la sfîrșitul fiecărui act, în final Aristizza Romanescu a îngenunchiat în fața poetului și i-a oferit o cunună de lauri, iar acesta a sărutat-o, „sala fiind cutremurată de nesfîrșitele aplauze".

Anul următor — la 29 iunie 1885 — **Fîntîna Blanduziei** s-a jucat la Naționalul din Iași — succesul egalîndu-l pe cel de la București. Cu această ocazie Veronica Micle a compus o odă, închinată interpretei principale — aceeași Aristizza Romanescu de la premiera din București. Oda, scrisă de mînă în zeci de exemplare, a fost oferită spectatorilor (apoi a fost publicată în **„Familia"**, din 14 iulie 1885). Impresionată, Aristizza Romanescu a adus-o pe scenă pe Veronica Micle și a îmbrățișat-o în fața publicului.

„Către publicul român!"

■ COTIDIANUL **„Tribuna"** a apărut la Sibiu, la 14/26 aprilie 1884 (pînă la 16/29 aprilie 1903), sub conducerea lui Ioan Slavici. Grupul de fruntași ai vieții culturale ardelene, care a inițiat editarea ziarului, vorbind în numele „ASTREI", s-a adresat cititorilor cu un apel patriotic, explicînd scopurile urmărite și arătînd programul pe care și l-a propus : „Trebuința unui ziar român cotidian, care să apere poziția românilor în viața publică a patriei noastre și să ție viu sentimentul lor de solidaritate, este atît de adînc simțită, încît intenția de a răspunde la ea s-a manifestat în același timp din mai multe părți ; la această trebuință au voit să răspundă și oamenii ce s-au unit pentru înființarea acestui ziar [...]. **„Tribuna"** nu vine cu idei preconcepute, nu e menită a face politică personală, nici a propaga tendințe politice pornite din redacția ei ; ea va fi organ al curentelor populare, va lămuri și va motiva dorințele majorității cetățenilor noștri români și va susține pe aceia dintre oamenii noștri politici cari, primind inspirațiunile lor din sentimentul public al românilor, vor fi știut să-și cîștige o popularitate covîrșitoare [...]. Înființînd ziarul întemeietorii au voit să creeze totodată și un centru de lucrare literară, și-au întemeiat și o tipografie menită a spori cărțile populare române și a contribui la educațiunea poporului român [...]".

Apelul **Către publicul român** este semnat de zece animatori ai vieții culturale, științifice și industriale din Sibiu și Brașov, în frunte cu Ioan Slavici (particular în Sibiu) și cu Eugen Brote (proprietar în Sibiu).

Prin conținutul său — politic, cultural și literar — **„Tribuna"** s-a situat în fruntea tuturor publicațiilor românești din Transilvania, în secolul trecut.

„Înaltul for cultural"

■ ACADEMIA ROMÂNĂ, cel mai înalt for cultural al țării, își avea sediul în Palatul Universității, care era menționat, însă, pe ilustrate : **Academia** — ca și strada Academiei, aflată în partea dreaptă a clădirii. Președinte al Academiei era Ion Ghica, iar cele trei secții — Literară, Istorică, Științifică — erau conduse cu titlul de președinte și vicepreședinte de : Vasile Alecsandri și Titu Maiorescu ; George Barițiu și V. A. Urechiă ; P. S. Aurelian și Ștefan Fălcoianu.

În ședința de la 2 aprilie 1884, plenul Academiei a luat cea mai importantă hotărîre a anului : realizarea dicționarului **Etymologicum Magnum Romaniae**, însărcinînd, în unanimitate de voturi, pe B.P. Hasdeu cu această muncă. La 4 aprilie Hasdeu prezintă planul lucrării, care este aprobat. Primul volum a apărut în anul 1886, iar volumele II, III, IV, pînă în anul 1898.

„Kyra Kyralina"

■ UN document valoros, de autentică istorie literară, pe care Panait Istrati ni l-a lăsat, semnat și datat. Era în Franța și se îndeletnicea cu fotografierea „à la minut" — una dintre multele-i meserii pe care le-a practicat în lungile vagabondări. În martie 1921 se afla la Nisa. Îl vedem citind ziarul **„L'Humanité"**, lîngă aparatul său fotografic și „prins", probabil, de unul dintre concurenții săi. Peste doi ani necăjitul multiprofesionist Panait Istrati avea să uimească lumea literară europeană publicînd **Kyra Kyralina** — prima scriere a sa ; mai întîi în revista „EUROPE", la 14 august 1923 și apoi în volum (1924). Noul Maxim Gorki — cum l-a numit presa franceză — este descoperit și lansat de scriitorul Romain Rolland și cărțile sale cunosc, cu repeziciune, un succes nemaiîntîlnit pînă atunci. În România fenomenul acesta este privit de pe două poziții diferite. Mihail Sadoveanu va scrie („Lumea", 4 ianuarie 1925) : „În ultimul an s-a întîmplat la Paris un lucru neașteptat, care mie mi-a pricinuit o mare plăcere : a intrat cu răsunet în cortegiul scriitorilor un fecior al acestui pămînt, căci Panait Istrati înainte de a fi «vagabond internațional» a trăit printre noi. Au fost mulți care s-au revoltat împotriva lui la apariția **Chirei** și totuși eu îl revendic ca pe un frate al meu și al acestui pămînt. Îl revendic mai ales după ce am citit **Moș Anghel**, al doilea volum al său". Nicolae Iorga va scrie însă în „Rampa", la 12 noiembrie 1924 : „Eu nu-i găsesc absolut nici o calitate cărții **Kyra Kyralina"**. De dincolo de hotarele țării se auzea însă glasul lui Romain Rolland : **Kyra Kyralina** este un roman formidabil. Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta [...]".

Debutul lui Panait Istrati a fost unul din cele mai răsunătoare din cîte s-au cunoscut în epocă. În 1925 primele trei cărți ale sale **(Kyra Kyralina, Oncle Anghel** și **Les haïducs)** erau traduse în 25 de țări.

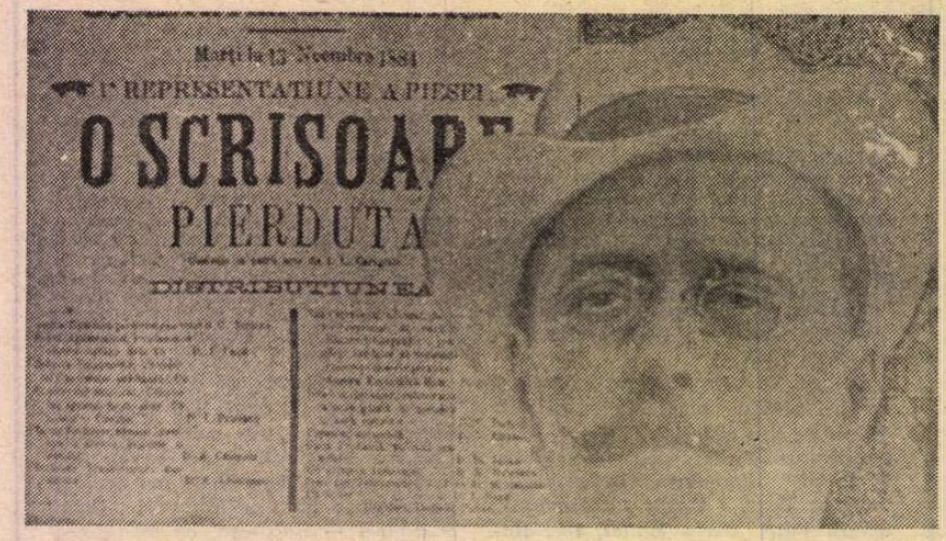
Panait Istrati s-a născut acum o sută de ani — la 10 august 1884 — și a murit la 16 aprilie 1935.

Un „Hamlet" strălucit

■ GRIGORE MANOLESCU (1857—1892) n-a fost numai un mare actor, ci și un regizor bun și un traducător iscusit al operelor lui Shakespeare. Un moment crucial din această multiplă activitate a sa : la 2 octombrie 1884 Teatrul Național din București a prezentat tragedia **Hamlet, prințul Danemarcei**, tradusă, regizată și jucată de el, în rolul principal. Premiera a fost un mare succes al Naționalului, ziarele menționînd că „acesta a fost primul HAMLET, în adevăratul înțeles al cuvîntului". Delavrancea va scrie, în „România liberă" (la 7 octombrie 1884), că Manolescu, după succesul acesta „se poate măsura cu cei mai distinși artiști din capitalele țărilor civilizate". Iar în jurnalul său, Titu Maiorescu nota, la 17 octombrie 1884 : „Emoționantă reprezentare a lui **HAMLET** la Teatrul Național. Manolescu și Romanescu (Aristizza) în rolurile lui Hamlet și al Ofeliei, foarte bine amîndoi".

Vasile Voiculescu

■ PRINTRE criticii care l-au preamărit pe valorosul poet Vasile Voiculescu s-a aflat și Vladimir Streinu : „Locul lui Voiculescu în poezia noastră contemporană este bine fixat — spunea acesta („Revista Fundațiilor", 1939), la apariția culegerii de versuri **Urcuș**. Poetul face parte din grupul tradiționaliștilor de după primul război mondial care a ținut dreaptă cumpăna lirismului nostru". **Urcuș** era al optulea volum publicat de Voiculescu. Debutase în **„Convorbiri literare"**, în anul 1914, iar în 1916 îi apăruse primul volum — **Poezii**. Academia Română i-a acordat Premiul de poezie, în 1919, pentru volumul **Din țara zimbrului.** Din 1940 a fost director al programelor literare de la posturile noastre de radio, deci lui îi datorăm, în mare măsură,



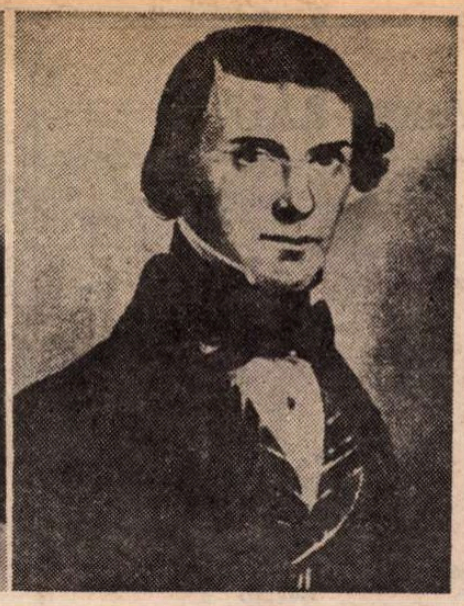
■ Afișul premierei Scrisorii pierdute, la 13 noiembrie 1884

■ Membri

Romaniae

■ Panait Istrati, Nisa, martie 1921

■ Vasile Voiculescu



■ Ion Codru-Drăguşanu

■ Ion Ghica şi Vasile Alecsandri

ANI — ÎN 1884

narile colecţii de „glasuri de aur" afla-e astăzi în arhivele Radiodifuziunii.

Vasile Voiculescu s-a născut la 13 oc-ombrie 1884, în comuna Pîrscov, din ju-deţul Buzău. A studiat filosofia şi apoi nedicina. În timpul primului război mon-dial a fost medic de front, ruinîndu-şi sănătatea în urma îmbolnăvirii de tifos. În 1941, cînd îi apăruse cel de al zecelea volum, îl găsim apreciat ca fiind unul dintre cei mai mari poeţi contemporani ai noştri. Premiul Naţional pentru poe-zie, care i s-a acordat în acel an, confir-mă această calificare.

Alte volume importante îi apar după 1944 : **Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginară de V.V.** (1964), **Povestiri** (1966, I, **Capul de Zimbru** ; II, **Ultimul Berevoi**), **Zahei Orbul** (1970).

Vasile Voiculescu a murit la 26 aprilie 1963, lăsînd în patrimoniul nostru cultu-ral douăsprezece volume de poezie, proză şi teatru.

„Peregrinul transilvan"

■ LA 26 octombrie 1884, pelerinul tran-silvan Ion Codru-Drăguşanu pleca pe ul-timul său drum, după o viaţă de saizeci şi şase de ani (n. 1818). Principalele sale călătorii prin Europa le face la vîrsta tinereţii exuberante, între anii 1835—1848. Din aceste călătorii îşi culege impresiile ce-i vor alcătui volumul care-l va încu-nuna cu titlul de scriitor : **Peregrinulu Transelvanu sau Epistole scrise den tiere straine unui amicu în patrie, de la anulu 1835 pana inchisive 1848**, apărut la Sibiu în 1865 şi apoi **Călătoriile unui român ardelean în Ţară şi străinătate**, care va apărea, într-o transcriere corespunzătoa-re stilului literar modern, făcută de N. Iorga, în anul 1910. Aceste călătorii, purtînd, în final, titlul **Peregrinul transil-van**, vor fi republicate, cu adnotările şi interpretările cele mai judicioase, în anul 1912, sub îngrijirea lui Şerban Cioculescu, acesta dovedind, cu argumente filologice şi istorice, că opera lui Codru-Drăguşanu nu este o culegere de scrisori, ci o lucra-re omogenă, compusă epistolar, deci — cum afirmă alţi critici — **Peregrinul transilvan** poate fi socotit, pe bună drep-tate, un roman în 32 de epistole.

„O scrisoare pierdută"

■ O altă premieră, un alt triumf, la Teatrul Naţional din Bucureşti : **O scri-soare pierdută**, de I.L. Caragiale. Piesa a fost pusă în repetiţie la jumătatea lunii octombrie şi la 13 noiembrie 1884 a avut loc premiera, pregătită temeinic, sub per-manenta supraveghere a autorului. Ro-lurile principale au fost interpretate de Aristizza Romanescu (Zoe), Constantin Nottara (Tipătescu), Ion Petrescu (Traha-nache), Ştefan Iulian (Pristanda), Ion Ni-culescu (Caţavencu). Caragiale, desigur că a stat „cu sufletul la gură", cum se spune, deoarece se aştepta ca din clipă în clipă să înceapă huiduielile organizate de denigratorii săi, aşa cum se întîmpla-se la premiera **Nopţii furtunoase**, la 18 ianuarie 1879. Pătania ne-o povesteşte chiar Caragiale : „Se răspîndise vestea că piesa mea lovea în instituţia Gărzii cetăţeneşti ; am fost fluierat, huiduit şi ameninţat de o droaie de patrioţi ai Găr-zii, cu bătaia în piaţa Teatrului ; nişte tineri ofiţeri m-au scăpat de furia po-porului". Adevărul era altul însă. Totul fusese pus la cale de moraliştii timpului, care urmăreau să dea satisfacţie burghe-ziei „ultragiată" de pana lui Caragiale. **O noapte furtunoasă** a căzut deci, chiar de la premieră — s-a mai jucat o sin-gură dată în acea stagiune. Cu **Scrisoarea pierdută**, moraliştii n-au mai putut ac-ţiona, toate fluierăturile fiind acoperite de tunetele aplauzelor şi de aclamaţiile sutelor de spectatori care umpluseră sala pînă la ultimul loc.

Cercul Studielor Sociale

■ LA 2 decembrie 1884 ziarele din Ca-pitală anunţă : „Din iniţiativa cîtorva ti-neri dornici de a cerceta care sînt cau-zele fundamentale de care suferă socie-tatea română, şi ce mijloace de îndrep-tare ar fi cu putinţă, s-a constituit în Bucureşti **Cercul Studielor Sociale.** O săptămînă mai tîrziu Cercul inaugurează seria de conferinţe publice. Printre con-ferenţiari se află socialiştii : Constantin Mille, Paul Scorţeanu, Constantin Bacal-başa, Al. G. Radovici şi alţii. Temele programate : Ce este socialismul ; Pros-peritatea din punct de vedere istoric ; Complicitatea religiei cu Statul ; Despre proletariatul agricol.

„Filosofii şi plugarii"

■ DESPRE începuturile sale literare George Coşbuc mărturiseşte : „Cea dintîi poezie am publicat-o la vîrsta de 15 ani, într-o foaie pedagogică din Ardeal. N-o mai am şi nici nu ştiu ce era". Referirea este făcută, fără îndoială, la publicaţia manuscrisă **„Musa someşeană"**, redacta-tă, începînd din octombrie 1882, de mem-brii societăţii **Virtus Romana Rediviva**, a elevilor gimnaziului de la Năsăud, care-i va acorda şi un premiu de 3 taleri, pen-tru traducerea unei versiuni din **Odiseea.**

Debutul notoriu vine însă mai tîrziu — în 1884 — cînd ziarul „Tribuna" din Si-biu îi publică, sub pseudonimul C. Boşcu (anagramarea numelui Coşbuc), snoava versificată **Filosofii şi plugarii.** Prezenta-tă sub formă de foileton (are peste 350 de rînduri), această snoavă apare în trei numere consecutive, începînd de la 5/17 decembrie 1884. Coşbuc trimisese lunga-i compunere de la Cluj, unde se înscrisese la Facultatea de Filosofie.

Consacrarea ca poet de frunte şi-a ob-ţinut-o Coşbuc mai tîrziu, cu poezia **Nunta Zamfirei**, publicată în „Tribuna", la 12/24 august 1889. „Cînd am publicat **Balade şi idile** (1893) — scrie Coşbuc — eram cunoscut în ţara românească numai după **Nunta Zamfirei** [...]. De cînd am început să scriu, m-a frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveştile poporului şi să le leg astfel ca să le dau unitatea şi expresiunea de epopee. **Nunta Zamfirei** este un episod din această epopee".

Pînă la apariţia poeziei revoluţionare **Noi vrem pămînt** („Vatra", 1894), **Nunta Zamfirei** avea să rămînă cea mai cunos-cută şi mai apreciată scriere a lui Coş-buc. Din cele 28 de strofe ale acestei poezii reproducem, în facsimil, primele două şi ultima.

Din cărţile anului 1884

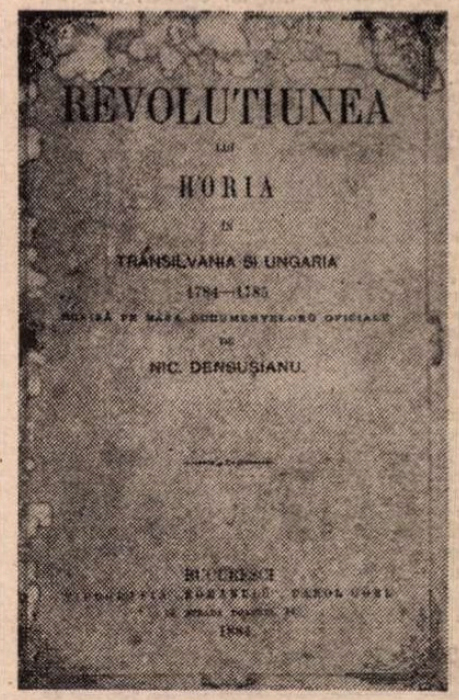
■ AU FOST editate numeroase opere în anul 1884 : proză, poezie, istorie, memo-rialistică. Vom menţiona trei dintre ele.

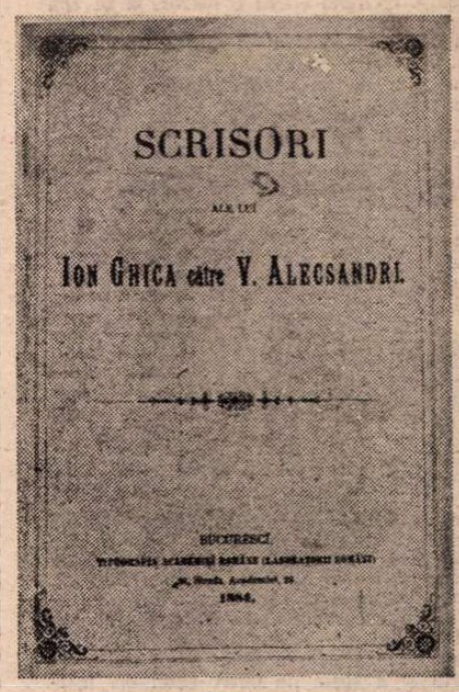
SCRISORI ALE LUI ION GHICA CĂTRE V. ALECSANDRI, un vo-lum de 283 de pagini, cuprinzînd 16 scrisori pe care memorialistul Ghi-ca le trimisese prietenului său — şi el un bun memorialist — poe-tul Vasile Alecsandri. Scrisorile aces-tea apăruseră începînd din 1880 în revis-ta **„Convorbiri literare"**. În decursul anu-lui au apărut opt scrisori, în 1881, alte patru, în 1882 numai una, iar în 1883 încă trei. La îndemnul lui Vasile Alecsandri, Ion Ghica a alcătuit din ele un volum — cel pe care tipografia Academiei Române l-a dat cititorilor la începutul anului 1884.

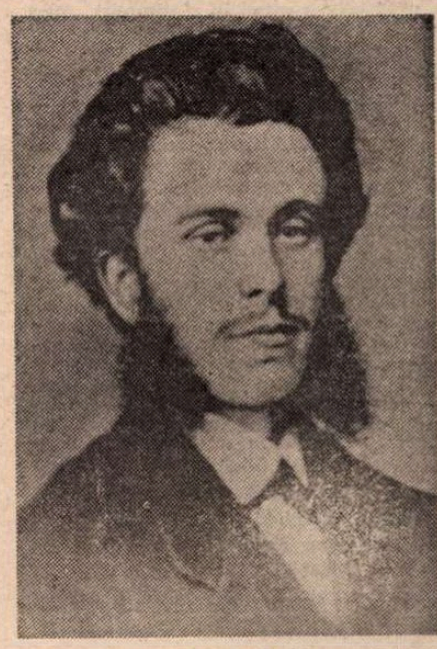
REVOLUŢIUNEA LUI HORIA. După ce publicase mai multe lucrări istorice referitoare la poporul român, Nicolae Densuşianu se prezintă în faţa cititorilor, în 1884, cu un impunător volum de 524 de pagini : **Revoluţiunea lui Horia în Transilvania şi Ungaria, 1784—1785**, în care este relatată, pe bază de documente oficiale, întreaga mişcare de ridicare din iobăgie a românilor transilvăneni, înce-pută la 2 noiembrie 1784, sub conducerea lui Horia, Cloşca şi Crişan, şi încheiată tragic, prin tragerea pe roată a eroilor, la 28 februarie 1785. Prin aceste două date principale, se înţelege că volumul lui Densusianu reprezenta comemorarea răscula-ţilor — o sută de ani de la des-făşurarea istoricului eveniment.

TEORIA LUI RÖSLER. Istoricul A. D. Xenopol şi-a publicat întreaga-i operă în 125 de ediţii, dintre care 40 în limbi străine. Printre scrierile sale se află şi volumul **Teoria lui Rösler, Studii asupra stăruinţei Românilor în Dacia Traiană**, apărut în anul 1884. În acest volum de 304 pagini, Xenopol combate, cu docu-mente şi argumente de necontestat, teza istoricului german Rösler, care denatu-rează adevărul, dînd altă interpretare originii şi vechimii poporului român. Mai tîrziu, volumul fiind tradus în principa-lele limbi de circulaţie universală (în franceză a avut titlul **Les Roumains au Moyen Age**), adevărul a fost restabilit, recunoscîndu-se, integral, **Studiile** lui Xenopol.

Documentar de
Ion Munteanu

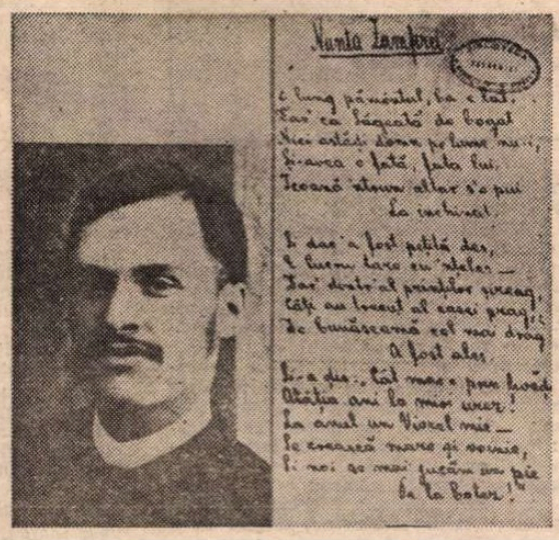




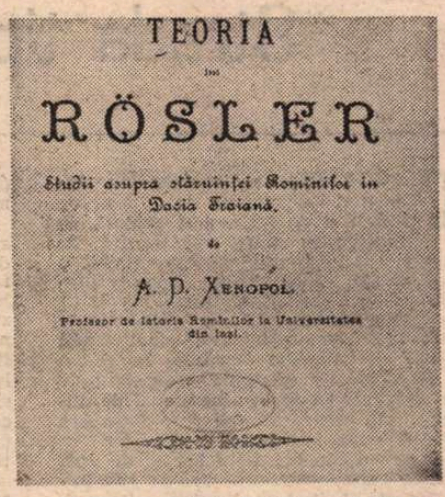


■ A. D. Xenopol, 1878

ercului Studielor Sociale, în 1892



■ George Coşbuc, „TRIBUNA", 12/24 august 1889



■ Cartea lui A. D. Xenopol, în care combate falsa teză a istoricului ger-man Rösler

Aurel RĂU

Fîşca

(scenariu pentru un spectacol de marionete)

LUNG, Lat şi Scurt nu sînt trei adjective ci trei fiinţe aievea. Că între sunete şi înfăţişarea fizică pot fi depistate coincidenţe, e o pură întîmplare (apar imaginile). Sau joacă apusul de soare vreun rol, profilînd diferit conturele ? Povestirea noastră de azi îi surprinde într-un context mioritic, dar ei aparţin tuturor mediilor şi profesiilor (imagine). Să nu anticipăm însă şi să-i urmărim în această lucrativă postură. Spre deosebire de personajele legendei, nu-i despart deosebiri de vederi, în orice caz dacă pun la cale ceva — fiindcă iată, şuşotind cu frunţile lipite, ca în **Sărutul lui Brâncuşi** — sînt toţi pe o vorbă. „Nu-i rea deloc!“ sau „Ha-ha“, „hi-hi, hi-hi“ (altă voce) par a-şi spune palmele care pleoscăie a plăcere. Zis şi făcut (imagine).

ACUM un cuvînt despre cadru, un cuvînt din mai multe cuvinte. Acţiunea se desfăşoară pe un podiş întins, care a fost cîndva fundul unei albii. Drept fundal amurgul pasiv pe care migrează uliii rari de nori, cu chenare de aur. Cum plugul scormonitor al apei a săpat mereu prin mii şi milioane de ani, panglica ei argintie, şerpuitoare, e acum la un nivel mult mai jos, hăt departe, cu încă verzi calere de plopi şi vîrtejuri de sălcii, cu uliţe prăfoase, cu cimitirul cel nou, cu acoperişuri de ţiglă roşie şi de şindrilă vînătă, dintre care se desprind semeţ turla bisericii, primăria şi fostul centru de instrucţie al Regimentului de graniţă, privind toate la evoluţiile de aici de sus, ca pe un ecran cosmic.

ŞI un altul despre **fişcă**, un cuvînt despre un cuvînt. Aici pămîntul e mai puţin rodnic, odrăsleşte o iarbă înaltă, subţire şi uscată, cu firul cît al oveselor, şi în vîrf cu un spic ruginiu mătăsos care la vînt lin scoate o foşnire de mare peste plaje cu pietricele rotunde de marmură, şlefuite, un fel de geamăt, lainic, prelung. De regulă oamenii care s-au procopsit cu parcele aici se resemnează în a le rostui tot al doilea an păşunatului, preţuit de rozătoare întrucît printre tulpiniţele seci vieţuieşte şi o vegetaţie pitică verde. În acest caz, toamna, ei dau foc clătinărilor sur-alburii sub zări, un foc spectaculos care sporeşte în cercuri tot mai largi, ca o foire fabuloasă de şerpi. Metoda presupune, pentru primăvara următoare, îngrăşămînt provenit din cenuşă şi respectiv recoltă, o iarbă bună, de cosit, de pologit şi de urcat în clăi (imagini ilustrative seriate, blitz — ale unui foc, unei zăpezi, unei desprimăvărări, unui cosit, ridicare a fînului în căpiţe şi în clăi).

DAR să revenim la eroii noştri, atît de zoriţi de legi ferme ale diviziunii muncii, absorbiţi fiecare-n obolul său. Lat cară dintr-o văiugă nişte bolovani mari pe care-i clădeşte în potcoavă. Lung se deşiră spre cîteva tufe de spin, de unde aduce şi îi dă lui Lat, să le clădească, vreascuri, apoi cioplеşte şi niscaiva surcele, de care, curbîndu-se, aproape un chibrit. Scurt — a stat pînă acum cu mîinile în şold — are doar a se trînti pe burtă şi a sufla de patru-cinci ori uşurel, progresiv, rostind în răstimpuri „mi-s dragi ţigăncile“, formula magică (ilustrare continuu, adecvat, prin imagini).

SOARELE s-a făcut nevăzut, atomii de aer îi simt încă toţi prezenţa în amestecările de taină cu griurile amurgului, care-au sporit îndeajuns încît floarea arteziană a focului să se bucure de o fericită punere în pagină şi să umple inimile de un răpăit de tobe, de un exploziv Uraaa !... (altă voce), ca un maramureşan Ţuraaai !... Preajma nu întîrzie să se bucure şi ea, petalele laterale ating spicele ruginii, jur împrejur, care răspund în chip de scăpărători iarna pe brad şi, cu un sfîrîit pe care parcă îl aşteptaseră, cu un suris de samurai ce şi-ar contempla satisfăcut măruntaiele, trec vestea de foc de la un metru patrat la altul, încît comparaţia cu şerpii îşi vădeşte tot mai voluptuos deplina îndrituire. (Imagini cu cele 3 personaje în atitudini orante sau delirante. De pildă : Lung îngenunchiat şi cu braţele ca ale unui musulman pe covorul moscheii ; Lat cu pumnii ridicaţi deasupra capului în încordare de halterist ; Scurt catapultat de mai multe ori în cer cum ar sări peste o coardă nevăzută).

ÎN faţa unui proiect măreţ e firesc ca unele detalii să-ţi scape. Dacă urmăreşti înaintările de infanterie ale focului (imagine) s-ar putea să distingi mai retras, mai departe, piramidele a trei mari clăi de fîn rămase netransportate din toamnă, estompate de înserare, dar înconjurate şi ele de clătinările alb-sure prin singurătatea lor de unde Lung a strîns între timp mica turmă de oi care justifică prezenţa aici a celor trei ciobănei şi porunceşte coborîrea, cu alură de hidalg, de şef de oşti asiatice, sau de Lot care nu-şi întoarce faţa ca soţia lui, Sara, spre ceea ce au fost cu păcatele lor Sodoma şi Gomora. Drumul coboară în terase, fiecare muchie de deal îţi răpeşte un timp spectacolul grandios, dar din nou, îndată ce te afli în partea exterioară a fiecărei alte foste multimilenare vetre a riului, el apare în dimensiuni şi mai fantastice.

EVIDENT numai cînd treci linia ferată şi laşi gara din cîmp în cîrcăit de broaşte şi în plin întuneric, răsplata întregii străduinţi clipa o revarsă ori o urcă în absolut, absolut. Din loc în loc, pilcuri de oameni cu coasa-n spinare, bărbaţi şi femei se adaugă cercului tot mai numeros al admiratorilor sau pun hotar monopolului extazului. Scena de sus din slăvi a lăsat acum pămîntul. Momentul de vîrf îl constituie un dans hieratic unde numai stele palide au acces. De fapt conced accedarea. În prim plan, ca nişte sfeşnice, ard tremurat, decupat, tufele singuratice de răsură. În plan secund, legat prin unduiri joase, ca aripi de heruvimi, însuşi tipicul din icoane, al „încoronării în cer“, dumnezeirea ca Treime, avîndu-şi mască principiul luminii, lăsîndu-se percepută numai în ipostaza a trei înalte turnuri de jar, şi asmuţînd, ca pentru fricoşata judecată, spre toate pripoarele şi hăurile, spre tainiţi unde sentimentul cu pei bine nici n-a-ncoltit, uneltele pedepsei, drăcimea toată în svicniri de trupuri năpraznice (imagini, la liberă alegere).

LUNG, Lat şi Scurt stau ascunşi fiecare în podul casei părinteşti propriu, cu cîte o dîlmă în cap, ori în coaste şi la cîte o fereastră pe care şi-au confecţionat-o singuri prin scoaterea unei ţigle. Privesc forfota din ogrăzi. S-a scurs o întreagă zi de cînd (imagine cu găini, porci, raţe) din fînul puţin rămas după iarnă s-au încărcat în şuri mai multe care, conform înţelegerii între capi de familie, pentru acoperirea pagubei Omului-din-poduri. Omul-din-poduri e un ins de nimic, cu fobia focului, purtător de tutun într-o nară, şi care oricît a fost zăpada de trainică nu s-a învrednicit astă-iarnă să-şi ducă de pe cîmp în sanie nutreţul acasă. Un chilipirgiu, care nu se simte deloc ruşinat de un pocinog căzut din senin. Un scirţoman hărăzit de ursitori cu un pămînt de fişcă. Şi cu un picior de lemn. Un Petre-picior-de-lemn. Într-un pod de casă e azi prea cald pentru luna aprilie, acoperişul s-a încins pînă la roşu, dar te poţi ascunde bine — de batjocura curioşilor, de invidie ori de cruzime.

Cum se naşte o poveste

ÎNTR-O vitrină într-un muzeu vezi un leagăn de aur. Era tîrziu, urmau să închidă, mulţimea se grăbea ciupind cu privirile cîte puţin din toate. Ba dintr-o spadă cu mîner de mărgăritar, ba dintr-un elefant de fildeş şi peruzele, ba din labirintul unei grădini chinezeşti de argint şi jad, dar eu rămăsesem imobilizat în faţa exponatului aceluia unic ce ocupa întreaga firidă şi începuse să se legene.

Erau din aur masiv cioplite tălpile, care se arcuiau mult în sus pentru ca balansul să fie larg, din aur strălucitor şi cutia, copaia încăpătoare ca pentru un prunc care într-o zi ar creşte cît alţii în şapte, cum din aur fusese strunjită şi bara pe care o mină de aur sub păsări de aur se apăsa să-l încline şi să-l înalţe cu umbre de aur peste perne şi scutece toate de aur.

Lumea se grăbea, te călca pe pantofi, cineva te smucea chiar, sau te înghiontea, să luneci cu ceilalţi prin faguri de iatacuri minune, dar eu reuşisem să durez cu privirile un pod de aur care ducea întîi pînă într-un sat mic-micuţ, dar foarte frumos, ceea ce însemna departe în timp şi nu aproape în spaţiu, acolo făcea o piruetă şi se întorcea desfăşurîndu-se pînă aici, adică pînă dincolo de paravanul de sticlă, ceea ce iarăşi însemna ani şi veacuri, apoi se lăsa dincolo de leagăn, în curtea fostului cuib de tronuri, unde stăteau ticsite palate de palate, în filigran fin de aur.

Pe mîndreţea aceasta de pod începură un unic alai copii de aceeaşi mărime şi de toate rasele, unii cu păr bălai, alţii cu pielea neagră, unii cu nasuri turtite galbene sau cu pometii obrajilor răstiţi, băieţi şi fete în cămeşuţe albe, de îngeri din corurile lui Memling, şi mă dureau ochii de cînd nu reuşeam să mă regăsesc în atît de dezmierdata foire în care făptură cu făptură cum ajungeau în dreptul leagănului îşi adunau degetele potir şi culegeau o mărgică din sutele şi sutele de podoabe ce scînteiau în textura împăratului metalelor, safire, topaze, rubine, granate înfloreau fiecare gîntă, fără să poţi constata totuşi nici o alveolă, nici o ştirbitură în măiestrita înstelare cu pietre scumpe.

Mi-am repetat drept antidot că ţara în care mă aflam fusese locuită de oameni răi pentru atîtia străbuni mucenici din cărţile de istorie ale poporului meu, dar şi ale altor popoare ; de căpcăuni, de zgripţori, de smei, de scorpie. La fel că aurul l-au spălat şi cernut din nisipul riurilor poate chiar înaintaşi de-ai mei, sau l-au smuls din viţe subţiri prefirate prin stînci sterpe de unde l-au petrecut din mînă în mînă cum sînt petrecute cărămizile într-o lucrare de obşte, peste ţări şi mări.

Ci gîndul n-a stăruit, s-a dat peste cap şi dus a fost, abur palid. Leagănul, mi-am mai spus, poate fusese şi el sălaş începăturii dintîi unei lasme sinistre, cu copite şi coame, cu dinţi ştirbi şi ochi ieşiţi din orbite, în pumni cu harapnic, şi care prin lume va fi semănat oase, pleavă, ruine, scrum, lacrimi. Dar, la fel, fără rezultat. Stropii de foc în toate culorile nu împungeau, nu frigeau, nu dureau, se deschideau doar ca nişte palme de zîne bune. Cuvintele înţelegeau că sînt într-un loc fermecat unde vezi cu propriii ochi cum se naşte o poveste.

Leagănul cînta un cîntec de leagăn. Şi cîntecele acestea, slujesc numai binele. Fusese rostuit să răsfeţe dragoste de aur din dragoste de aur, să respire somn de aur sub triluri de păsări de aur, în timp ce mîini de aur sub inele grele de aur petreceau umbre de aur, fără de care n-am avea-n lume aur şi nume de aur...

Strada tipografiei

TIPOGRAFIA se mutase cu întreaga-i puricărie de litere de plumb şi cu întreaga-i armată de rotative şi plane, de maşini de ştanţat şi de legat, dar numele străzii a rămas acelaşi, ca şi turnul pompierilor, de vizavi, de unde ultima strajă a coborît acum mai bine de o sută de ani. Cu toate că în inima fostei cetăţi medievale strada continua să participe la viaţă, în cîteva case se locuia, la ora cînd profesorul de desen obişnuia să se lase remorcat de pechinezul său cafeniu orice trepidaţie era de multă vreme somn greu, reziditor.

Ei se iveau dinspre firul îngust de apă, un colier veneţian primăvara, pe sub poduri înguste ducînd în locuinţe pitoreşti, cînd după ploi debitul creşte vertiginos şi tulbure, proaspăt, cu adieri de la munţi, şi pestilenţial, duhnitor, aproape secat nu de puţine dăţi, şi aveau deopotrivă un mers de braconieri, ezitant, furişat.

La mister îşi aduceau un aport şi instituţiile care-şi aveau aici sălaş. O creşă de zi, un bazin de înot şi casa comunităţii evreieşti. Nici una nu prelungea o luminiţă cît de mică sau cel mai stins zvon. Funcţionau poate într-adevăr dimineţile, au rămas şi în cazul lor singure firmele, greu de ştiut. Pe faţada imobilului în stil oriental, cu porţile ferecate şi retrase în susul unor trepte, mai concura prin tăcere un factor de potenţare : anul construcţiei, 1889, înscris într-un oval ca o lacrimă.

Văzuţi de departe păstrau o notă ridicolă, evident. Ciinele trăgînd pieziş şi abraş, cu urechile fluturînd, numai de-o şchioapă ; omul înalt şi masiv, adus puţin de umeri, cufundat în mutenie răsfăţatul odinioară la curţile Chinei, pindind ivirea vreunei pisici, la fugărirea căreia instinctul vînătoresc să tresară ca un vuiet şi eşuatul în dintr-odată foarte mult răgaz şi foarte multă singurătate, resimţindu-şi vîrsta la fiecare altă întîlnire cu imaginile edilitare aceleaşi. Ci detaliul întîlnirii lor cu Ariciul.

Acesta îşi face rondul de noapte, destul de des, şi el. Vine de obicei din sens opus, călcînd grăbit şi mărunt pe nişte picioruşe înalte şi subţiri şi spintecînd aerul cu un bot ascuţit, impertinent. O bucată de timp îi ignoră, după ce au lăsat colţul şi trag drept spre el, apoi se contractă brusc, se adună rotund, încremenind în punctul unde primejdia a devenit iminentă, ca un cardiac sau ca un soldat sub bombardament.

Clipele cît patrupedul de Asia îi dă ocol simbolului planetar sînt un dar nepreţuit. Efluvii cunoscute numai lor cărăuşesc amintiri şi spaimă, dezvăluiri, tăinuiri, prudenţă, sub privirile bufe ale fiinţei exterioare bipede. Botul blond, mustăcios amuşină, se retrage, atinge, comoara lui de cunoaştere e un scurt lătrat. La rîndu-i, fort în fort, implătoşatul cu ace a înţeles că asediul cedează.

Cînd omul şi ciinele întorc capul şi privesc înapoi, adversarul s-a şi făcut nevăzut, parcă s-a topit în asfalt. Sau a ajuns atît de repede în turn, este chiar turnul ?

Profira SADOVEANU:

Lada bunicii

AM în cap un sipet greu, pe care vreau să-l deschid mereu. Am trimis sus în pod o idee, dar nu i-a putut potrivi cheie. Astăzi, în sfîrșit, m-am sfătuit cu gîndul și-am hotărît că a venit rîndul acestui sipet misterios, că trebuie numaidecît să-l dăm jos. Pentru un lucru așa de greu, aleg din personalul meu doi salahori îmbrăcați în fier, care îl saltă de cîte-un miner și cu multă trudă, îl desprind din strînsoare și izbutesc să-l scoată la soare. Ei, dar acuma altă belea: cum îl deschidem ?, că el nu vrea. Cînd e încurcătura mai mare, hai că fantazia apare cîntînd un vals demodat; și, lucru ciudat, s-a făcut seară dintr-o dată și iată că lada e descuiată...

O FUSTĂ NEAGRĂ, lungă și creață, de casmir și

O JACHETĂ cu brandemburguri de fir, ieșind cu silnicie din sipet și-mpleticindu-se în fosnet, a țipet:
Sărăcan de mine ! Că ametesc !
Țineți-mă careva, că mă prăbușesc !

INIMA, scoțînd capul, cu frică:
Mata ești, Bunică ?

BUNICA:

Aș fi eu cucoana Maria,
dacă mi-aș pune și pălăria:
am cumpărat-o de la Botoșani
și-am dat pe ea
un franc și douăzeci de bani. —
Vai de mine ! Unde mi-i capul ?
Că n-am unde să-mi înfig acul!
Iertați-mă, boieri dumneavoastră,
pentru așa primire proastă;
v-aș servi o cafea, după tabiet,
dar vedeți cît mă mișc de încet...
Să chem pe una mai tînără ca mine,
Hei, Marie ! Marie ! — Uite-o că vine.

O rochie de aba, razachie, cu turnură, corset, din ladă învie.

A 2-A BUNICĂ:

Văd adunare mare.
De ce nu mi-ai spus
să-mi pun și picioare ?

1-A BUNICĂ:

Unde ți le-ai lăsat ?

A 2-A BUNICĂ:

Eu știu ? S-au amestecat.
Le-am scos, că mult am umblat cu ele...

1-A BUNICĂ:

Voiam cafele...

A 2-A BUNICĂ:

De cînd a murit Iorgu, sărmanul,
laca, acuși se-mplinește anul,
am rămas de picioare oloagă.
Cheamă pe una întreagă.
Hei, Mărioară ! Mărioară !...

LA RÎNDU-I, din ladă coboară o rochie verde de lînă fină, cu dantele și crinolină.

1-A BUNICĂ:

Miroase a mosc.
Cine-i fetița ? Că n-o cunosc.

A 2-A BUNICĂ, schimbînd fețe-fețe:

Așa eram și eu în tinerețe...
Ia uite-o cum umblă ca pe cărbune,
cum se îndoaie, de sfiiciune...

Nu spune o vorbă. Ai zice că-i mută. La toți cei de față se uită, pierdută. Apoi, dintr-o dată pornește-n balans, ușoară, senină, în pas de dans. Trecutul, tomnatic holtei cavaler, — cu cioc, țăcălie, baston cu miner —, îi iese-nainte, c-o închinăciune; și-ncep să se-nvîrtă cu pasiune.

1-A BUNICĂ:

Ei, cine mai aduce chiseaua
Și cine ne mai face cafeaua ?

Se uită cu reproș la a 2-a Bunică. În clipa asta, o rochie mică, cu nasturi de aur, de catifea vișinie, iese din sipet, cu voioșie.

ROCHIȚA:

Fac eu cafea !

1-A BUNICĂ:

Cine ești tu, fetică ?

ROCHIȚA:

Eu sînt a 4-a Bunică.
Fac și cafeaua și-aduc și dulceață,
— numai faceți-mi trup
și dați-mi și viață.

1-A BUNICĂ, întunecată:

De unde vrei să te mai știu, fată,
cînd de atîta vreme de-acasă-s plecată.
Uite, întreab-o pe Maria,
că ea poate și-a strîns copilăria.

A 2-A BUNICĂ:

Și-a mea s-a prăpădit.
A rămas pe unde s-a nemerit.

A 4-A BUNICĂ:

Atunci, dacă nu-mi dați,
rămîn oaspeții neospătați.
Nu vi-i milă de mine?
Sînt numai vînt.
Noroc de Profirița că-mi dă cuvînt,

În clipa asta o lacrimă pică, desprinde pe-a 4-a Bunică; se-ntinde, crește, se face lac. — și-ndată și celelalte Bunici se desfac. Pe apa sufletului rămîn plutind, mici, sipet, rochii, Bunici...

Desene de Constantin Baciu

Ilustrată de iarnă

■ *AFARĂ, în orașe și peste orașe, afară pe cîmpie și pe deal (munții privilegiați din timp nu intră în discuție) a „nins gri", cum a spus și ar mai spune încă poetul. Ningea. Și în autobuze ori în tramvaie, oamenii își surideau spontan fără un temei anume. Pentru că fulgii de zăpadă care unduiau și tălăzuiau în aer, parcă șovăind unde să-și aleagă locul cel mai potrivit de împodobire, zăbovire și topire — nu se așează — parafrazez oarecum — doar pe pălărie, fular, ori căciulă; cad și se așează în suflet — pe potriva fiecăruia — ori pe sprînceana și geana ochiului făcînd-o să se bucure și să bată mai iute și mai vesel... Și ei, acești șăgalnici fulgi de zăpadă duc la o complicitate a euforiei mărturisită, dovedită de această largă orchestrație fără sunet a surisului care pornește de la vîrstele plăpînde, fragede și urcă pînă la anii încercați ai maturității ori și mai sus, la anii cărunți, ninși, albiți și ei dar din pricini osebite.*

Dacă iarna trecută a fost mai mult prepuelnică, săracă în podoabe, pipernicită, păguboasă firavului fir de grîu — iată că acum se pare că vom avea o zăpadă-plapumă albă generoasă și fertilă. Nu știu cît și cum această cădere, într-un fel timpurie, a zăpezii va reactualiza disputa dintre cei bătrîni, care nu sînt prea bătrîni, prelungind și ei o tradiție veche, legată de date și datini și cei tineri, care nu sînt nici ei prea tineri. Și asta deoarece nu știu nici eu dacă această zăpadă s-a așternut pe stil calendaristic vechi sau nou, iulian sau gregorian.

Dacă iarna trecută a fost mai mult o iarnă „de chioșc", rezumîndu-se mai mult la vederi și ilustrate care — ca un C.E.C. în alb, acordat pe încredere — aminteau fastuos dar artificial „zăpezile de altădată", acum, iată, orașul, cîmpia, văile și dealurile și-au agonisit și rostul podoaba naturală, iar ilustratele și amăgitor dar amar strălucitoarele imagini de televizor de acu-anul trecut — vor avea acoperire tot în alb, dar în alb adevărat. Pentru că ce altceva sînt acum copiii cu obrajii legați în fulare de li se văd doar ochii lacomi de feeria zăpezii și așezați pe săniuțe care tate vineții neaua decît ilustrate vii ? Ce sînt tot ei, acești copii care alunecă și cad plîngînd și se ridică rîzînd sau invers — decît secvențe care-și așteaptă sensibilitatea peliculei de filmat ? Ce altceva sînt brazii scunzi din parcuri ori brazii înalți, atleți din pisc de deal și munte etajat acoperiți de zăpadă decît vederi autentice ?

E drept totuși că foșnetul omătului ne văduvește auzul de cîntul înalt al ciocîrliei și al altor orchestre de tarafuri de mici înaripate pentru că, așa cum ne învață încă de peste acum un veac marele humulești an în măiestrele, prețioasele și pilduitoarele sale manuale școlare, atunci cînd iarna ninge și îngheață și frigul crește tot mereu (sau mai greu) păsărica cea isteață nu-și mai spune dorul (sau cîntul) seu. Nu-i știu eu prea bine și exact stihurile, dar nu cred că din pricina asta marele dascăl m-ar fi binecuvîntat cu un răsucit sfînt Nicolae ori m-ar fi pus să stau în genunchi pe coji de nuci. Ba poate ar fi rîs puțintel și mi-ar fi umplut buzunarele cu mere și nuci care, cine știe — dată fiind vîrsta mea de-acum și-a Domniei Sale de atunci m-ar fi îmbiat — fie și din greșeală la „Bolta Rece" ori la „Trei sarmale" și să mă învețe cu „tot șartul" cum se scrie o povestire fără pieire.

Dar dacă „păsărica cea isteață" e cam tăcută acum, iată că atunci cînd fulgii de zăpadă bat cu burice de degete albe în geamuri, pe pervazul ferestrei unde mai așezasem uneori boabe de semințe ori fărîme de pîine se adună vrăbiile guroase și mai vin și porumbeii ori guguștiucii cu priviri smeurii și smerite și totul parcă se leagă și se împacă un timp.

Așa se face că versurile marelui dascăl autor al „Povățuitorului la citire" care ne descriau pe mica zburătoare și cîntătoare precum că ar fi „zbîrlită și-ntristată / Flămîndă ca vai de ea / Pe la drum mîncare-și cată / Nimeni nu-ngrijesc de ea" — sau cam pe aproape, ne înduioșează, dar nu ne întristează peste fire și căutăm să le îndreptăm prin fapte mici, grijulii și ocrotitoare.

Albul zăpezii a căzut și s-a întocmit calm peste eforturile noastre de pînă acum mai mult sau mai puțin inspirate, mai mult sau mai puțin izbîndite și plenar dăruite. Ea vine acum să ne frăgezească ochiul, să ne iuțească mintea și să ne întărească brațul pentru realizări și reușite viitoare mai înalt și mai frumos vîrfuite, fapte și realizări care, poate, ne vor îndreptăți să numim mai încolo această iarnă, o iarnă a mulțumirii noastre.

Nicolae Velea

Maria BANUȘ

Cuplu

Ah, amor, amor, timpule, bubosule,
îți sărut bombeul ghetelor prăfuite,
(atenție, metaforă, cazi în groapa cu var,
în alegorie, și te-ai ars pe vecie),
timp adorat, îți accept furia cu spume la gură,
stările de muțenii somnolente,
mă uit la tine cum înfuleci hulpav
țelina cu prune,
estimp un pîlc de îngeri
cîntă la harfă pe corzile mele intime.
Azi spui cîr,
mîine — mîr,
azi — boabă,
mîine — scoabă,
una albă, una neagră,
te contrazici fără rușine,
nici urmă de consecvență,
ba chiar o demențială incongruență.
Ai șarmul ultimei suflări sacadate
ce aburește oglinda
și-al balegii aburinde.

Amor, amor,
nu se cumpără, nu se vinde.
Sunt slujnica nebunului,
hapsînului,
amanta lui supusă, umilă,
nu dau doi bani pe demnitate
cînd e vorba de el.

Are ceas de buzunar
iubitul, ceas de argint,
să mor dacă vă mint.
La curse sau la plimbare
el scoate ceasul cu arătătoare,
din cînd în cînd,
se urmărește pe sine,
există în sine, delicios, profund.
Aud în viscerele lui cum ticăie,
cum clipocește secundarul,
nu strîmb din nas,
nu mă deranjează,
să înfulece, să înhațe ce-i place,
să se-ncurce-n stradele-nfundate
cu arătări sulemenite,
cu felinare oarbe, oropsite,
să cadă pe brînci
de muncă fără noimă, tîmpită,
să plîngă împleticit
la sînul amantelor veștede,
nu-mi pasă,
numai să-l știu
că e viu.

Ah, amor, amor,
nene-al fecioarelor neînțelepte,
sunt gata să trag cu tocul Mont Blanc,
cu tocul condurului de atlaz combinat
cu box,
să dau la cap
fratelui
geamănului
dușmanului tău
ne ne ne ne
netimpul,
să-i dau na na na na,
cum răposata mama ne dădea,
și ce mult ajuta,
că noi ne făceam de cap,
ne-ncăieram, ne mușcam,
la singe,
fiare de București și Vlăsie,
așa a fost să fie.

Și o să fie.
O să te-ncalece Golemul nătîng,
o să dea cu tine de pămînt,
timpul meu, răstimpule,
făt logofăt de Antim,
să te faci praf roșu, deșert cărunt,
să nu rămînă fulg peste fulg,
păr peste păr,
din tine, amor,
cal-păsăroi,
sarioțor măiestru
care cari și alergi
și te ridici,
stafie în buiestru.

Premiere

Greul pămîntului de **Valeriu Anania**, cu Leni Pinţea-Homeag (Muma) şi Petre Gheorghiu-Dolj (Ioniţă). **Regia :** Cristian Hadji-Culea, **decoruri :** V. Penişoară Stegaru, **costume :** Iuliana Preduţ

„Greul pămîntului"

de Valeriu Anania (Craiova)

TEATRUL Naţional din Craiova a dat, în premieră absolută, o piesă de Valeriu Anania : **Greul pămîntului** (în subtitlu, precizarea : „mit valah în devenire").

Acţiunea îmbină în ea două planuri : unul **mitic**, celălalt **istoric**. Aparent, aceste două planuri reprezintă realităţi distincte, autonome ; de fapt, între ele există şi funcţionează o sudură de adîncime. Aparatul ideatic şi poetic al piesei se apleacă asupra acestei suduri, propunîndu-şi să-i descopere taina şi să-i imprime semnificaţii.

În planul mitic, totul răsare şi se configurează din date tăcute ale pămîntului. Ne întîmpină, aici, un rost puternic ce ţine de ancestralitatea simţirii autohtone : „acolo unde se află pămîntul bunilor tăi, acolo este şi inima pămîntului". Pămîntul, deci, nu este numai materie ; este şi putere sufletească. Bate ca o inimă ; în zvîcnirile lui pulsează viaţă şi se încheagă destine. Ne recunoaştem în el, după cum şi el ne recunoaşte. Ne dă, în afara hranei de fiecare zi, şi **altceva** : avem prin el siguranţa fiinţei noastre şi, odată cu aceasta, putinţa de a ne înfăptui o soartă. „Grelele pămîntului" — aceste făpturi magice, ce-şi trag substanţa din poveşti şi eresuri — veghează ca o seamă de înţelesuri, urzite în misterele matricei, să intre cu avertizări binevoitoare în fondul elementar al simţirii noastre ca oameni.

Celălalt plan — cel istoric — îmbrăţişază o perioadă despre care vorbim mai rar, pe care în genere o cunoaştem relativ puţin : regatul bulgaro-vlah, sub dinastia Asăneştilor. Este totuşi o perioadă medievală ce ne poate interesa de aproape, atît în ce priveşte spaţiul de formare şi de vitalitate al poporului român cît şi procesul nostru de integrare în ariile geografice şi spirituale ale civilizaţiei mediteraneene. Ioniţă Asan, personaj de primă însemnătate în această perioadă, este înfăţişat într-o postură complexă, înmănunchind în aceasta trăsături de gînditor şi constructor politic, de strateg, de conştiinţă trează, de suflet adînc. Ascultă cu reculegere vorbele Drosidei, pătrunzîndu-se de sensul lor profund şi de înţelepciunea lor profetică : „...Neamul nostru este o pînză a fîntînilor, măria-ta ! Un ochi de apă e aici, un ochi de apă e şi dincolo ; dar ele se leagă pe dedesubt, şi una de alta nu se înstrăinează. Este apa aceea liniştită din adîncimi, care nu se vede..." Luînd în mînă un pumn de ţărînă din pămîntul ţării, Ioniţă reflectează : „...am, aici, puterea cea mai presus de sabie..."

Spectacolul are linie, demnitate, seriozitate, calităţi convingătoare, frumuseţe. Realizatorii lui şi-au dat seama că au de dus la capăt o sarcină grea, cu parametri teatrali şi responsabilităţi artistice aparte. S-au preocupat, mai ales, să găsească mijloace de corespondenţă între partea de realitate istorică a textului şi partea acestuia de ficţiune. Mai precis : să stabilească relaţii de coexistenţă între plutirea cu notă de ceremonial în stări magice de visare ori de fantastic arhetipal şi coboriri lucide în situaţii de omenesc obişnuit şi istorie trăită.

Meritului de ordin general — cel privind munca de echipă a corpului artistic, convergenţa şi profesionalitatea acestuia — i se adaugă şi un cuprinzător şirag de merite individuale. Petre Gheorghiu-Dolj, în rolul lui Ioniţă Asan, a străbătut cu justeţe, cu forţă şi comunicativitate, atît în datele istorice ale personajului cît şi în gama acestuia de înţelesuri morale. Leni Pinţea-Homeag, în rolul Mumei — rolul cu principală încărcătură simbolică din piesă — s-a apropiat cu inteligenţă dramatică de substraturile cu fior cosmic şi de filosofie populară ale acestuia. Smaragda Olteanu, în rolul Drosidei, a subliniat cu înţelegere adevărul sufletesc al personajului, aptitudinea de a iradia linişte, înţelepciune tăcută, pace interioară. Vasile Cosma, Iancu Goanţă, Constantin Sassu, Ştefan Mirea, Ion Colan, Pavel Cisu, Mircea Hadîrcă, Valentin Mihali, Andrei Peniuc, Ilie Gheorghe ş.a. — nu am aici posibilitatea de a mă opri asupra fiecăruia în parte — dau imaginea unui corp actoricesc solid, putînd să i se încredinţeze, paralel cu ceea ce ţine de talentul personal, şi sarcini comune interesînd agregări de ansamblu, unitate de stil, venerabilitatea unei tradiţii. Corul „grelelor pămîntului" nu a fost lăsat pe seama unei figuraţii de circumstanţă ; şi l-au asumat — cu disciplină şi devotament profesional — titulare din personalul actoricesc al teatrului. În funcţionalitatea decorurilor concepute de Viorel Penişoară-Stegaru, partea de metaforă şi cea de descripţie sînt egal de bine reprezentate. În luminile minuite de Vadim Levinschi, am deslusit — cred — nu numai o claviatură de butoane ci şi o înţelegere vie a textului. Peste toate acestea, bagheta regizorală a lui Cristian Hadji-Culea s-a afirmat cu discernămînt şi autoritate. Consider că acesta nu ignoră nimic din tabulatura clasică a meseriei ; consider, nu mai puţin, că modernitatea viziunii sale ca director de scenă ştie să prospecteze cu măsură gînditoare în vasta şi problematizanta semiotică a expresiei dramatice.

Nu mă gîndesc să fiu apologetic. Este posibil ca părţi apreciabile din spectacolul de la Craiova să suscite critici, să pară statice, să creeze în masa spectatorilor dificultăţi de înţelegere, să lase impresii de neteatralitate a textului. Un fapt, însă, rămîne major, curajos, exemplar : deschiderea spre teatrul poetic. Acest teatru — ştim ! — implică modalităţi scenice proprii : punţi inefabile între date concrete şi ipostazieri ideale, atmosferă de sugestie şi de interioritate, o largă varietate de valori expresive, de la vestigii de vechime ancestrală pînă la vibraţii actuale ale devenirii umane. Poate că în această direcţie practica noastră teatrală nu dispune încă de toată experienţa necesară. Şi nu trebuie să uităm că un întreg repertoriu de teatru poetic românesc — Lucian Blaga, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Radu Stanca, Ion Luca, Dan Botta — aşteaptă ca scena naţională să-i consacre adevărata atenţie la care are dreptul. Sub acest raport, trebuie să admitem că iniţiativa de la Craiova contează : şi-a propus să dea un răspuns ; a emis o ipoteză ; a tăiat o brazdă ; a încercat să configureze un model.

Ion Zamfirescu

„Vlaicu Vodă"

de Al. Davila (Bîrlad)

INSTITUŢIA bîrlădeană s-a oprit la o capodoperă a repertoriului nostru clasic. Superlativul se găseşte la G. Călinescu în **Istoria literaturii...**, aşa încît argumentaţia axiologică devine superfluă.

Cristian Nacu, regizorul spectacolului, a abordat textul din unghiul fidelităţii, restituindu-i sensurile principale, accentuînd semnificaţiile patriotice, ocolind — în cazul volevodului Vlaicu — ecuaţia machiavelică, organizînd cu profesionalitate cîmpurile de forţă ale montării, momentele „tari", dezbaterile de grup. Pe alocuri, demonstraţia regizorală are puncte stagnante şi scăderi de tensiune. Nu încape discuţie că scenografa Adriana Raicu-Petre a prins un moment fast al carierei, concepînd un cadru sugestiv-metaforic, expresiv în simbolistica sa înaltă. Refuzînd obstinat „restituirea arheologică", ea a sugerat cu fineţe tenebrele şi încrîncenările epocii şi a închegat atmosfera unui interior domnesc auster (voit neîncărcat), cu obiecte ce-şi au rostul exact în scenă, nu încifrează, ci clarifică tîlcul întîmplărilor. Figurile voievodale pictate pe lungi fişii de pînză (sugestia picturilor murale) pot trezi bănuiala unei inadvertenţe cronologice, ele simbolizînd marii apărători ai gliei străbune care sînt — nu-i aşa — **ulteriori** epocii lui Vlaicu-Vodă (sîntem abia la 1370). Scenografa îşi argumentează ideea călăuzitoare voind a arăta continuitatea şi devenirea neamului în pofida vicisitudinilor istoriei, proiectînd epoca în... viitor, dacă se poate spune aşa, contemporaneizînd-o întrucîtva. Este un mod plauzibil de a pune problema şi un fapt rămîne indubitabil : această scenografie esenţializată îl ajută pe regizor în demersul său, în trasarea coordonatelor distincte ale epocii şi în plasarea adecvată a dramei într-un spaţiu conform.

Interpretările actoriceşti sînt inegale valoric. Regizorul a avut dificultăţi în acoperirea distribuţiei (nu puţine teatre din afara Capitalei se confruntă cu handicapul lipsei unor actori), recurgînd la o figuraţie de diletanţi. Constantin Petrican (Vlaicu-Vodă) a conceput un domnitor cerebral, meditativ, solemn, persuasiv, a cărui artă de a cîrmui se sprijină pe înţelepciune, moderaţie, tact, diplomaţie, actorul contemporaneizîndu-şi cu măsură personajul, evitînd notele discordante. Protagonistul a dus greul spectacolului, potenţînd accentele, subliniind sensurile adînci ale piesei, trăind cu sensibilitate şi vibraţie destinul eroului, în pofida notei afectat-patetice din unele momente. Interpretarea Elenei Petrican (Doamna Clara) acoperă numai parţial **ecuaţia** personajului. Vedem în scenă femeia energică, tiranică, dominatoare, tenace ; în schimb, fiinţa malefică, duhul rău, femeia vicleană, insinuantă, felina veninoasă ce-şi pîndeşte prada şi caută în taină ocazia favorabilă, uneltitoarea tenebroasă transpar cu dificultate în spectacol ori sînt doar presupuse de spectator. Portretul global nu se încheagă. Doru Zaharia (Mircea Basarab) joacă modern-detaşat, nonşalant, cu o siguranţă studiată ce devine citeodată poză. Este convingător îndeosebi în scenele de desfăşurare locvace, în discursurile virile în faţa boierilor şi mai puţin în cele de intimitate erotică. Lili Popa-Alexiu (Domniţa Anca) exteriorizează trăirile fetei îndrăgostite cu o patimă reţinută, înfrînindu-şi pornirile patetice. Intuiţia a ajutat-o să evite rezolvările artificioase şi poza desuet-sentimentală. Un rol interesant realizează Marian Râlea (Pala), unealta malefică a Doamnei Clara, umbră pînditoare, prezenţă insidioasă, neliniştitoare, evanscentă, plutind misterios prin încăperile domneşti ca o ameninţare mută, ca un avertisment lugubru. O siluetă ce se integrează fericit viziunii spectacolului întruchipează Virgil Leahu (Preacuviosul Nicodim), prin ţinută austeră, discreţie, rigoare.

Teodor Pracsiu

„Suflete tari"

de Camil Petrescu (Studioul Institutului „I. L. Caragiale")

DEBUTUL clasei de actorie (anul IV) a actriţei şi profesoarei Olga Tudorache a fost prilejuit, în stagiunea actuală a Studioului studenţesc, de întîlnirea cu dramaturgia lui Camil Petrescu. Piesa **Suflete tari**, destul de rar abordată de teatrele profesioniste, este un examen dificil pentru orice colectiv de actori care îşi propune înţelegerea textului în **totalitatea** sa.

Este un fapt cunoscut acela că dramaturgul acorda o atenţie deosebită expresiei verbal-dramatice a conflictului pieselor sale. Chiar dacă la nivelul acestuia apar inadvertenţe de ordin logic sau psihologic, realizarea replicii corespunde intenţiei conflictuale astfel încît tehnica dramatică se află concurată de cizelarea dialogului. Pe de altă parte, piesa pune interesante probleme de motivare a gestului, faptei şi gîndurilor personajelor principale. Iubirea lui Andrei Pietraru pentru Ioana Boiu, a Elenei pentru Andrei, şocul provocat de apariţia, amintind de o altă lume, poate mai generoasă, a lui Culai Darie, distanţarea, prin neimplicarea în jocul politic, a lui Matei Boiu-Dorcani, toate acestea sînt acte fundamentale, în universul dramatic al piesei, puse în evidenţă de o întreagă relaţie cauzală de mare densitate psihologică şi comportamentală.

Spectacolul studenţilor dirijaţi de Olga Tudorache vădeşte o execuţie atentă a unor partituri dialogale complexe. Textul dramatic are o pondere remarcabilă în spectacol, ritmica scenică însă ar mai putea fi ameliorată. Evoluţia studenţilor-actori, aflaţi în faţa unor roluri mature din punctul de vedere al socialului, psihologicului, pare, la prima vedere, discordantă. Efortul de compoziţie, de căutare şi elaborare a „faciesului" dramatic al personajului, are mai mulţi sau mai puţini sorţi de izbîndă, în funcţie de înţelegerea şi asumarea condiţiei existenţiale a personajului în spaţiul scenic (sugerat corect de cîteva elemente de decor ale Dianei Cupşa-Popescu) şi la nivelul tensional imprimat de regia Olgăi Tudorache.

Astfel, Dan Bădărău este constant mai aproape de condiţia personajului său — Matei Boiu-Dorcani — decît, de exemplu, Mihai Verbiţchi, interpretul lui Andrei Pietraru. Dan Bădărău suplineşte lipsa „greutăţii" vîrstei printr-un joc echilibrat, desfăşurat în tonuri grave şi cu o anume lentoare care impune. Mihai Verbiţchi reuşeşte atunci cînd se defineşte în relaţia cu Matei Boiu-Dorcani, dar e mai puţin convingător de starea de „criză" care îl apropie de Ioana.

Interpreta Ioanei, Carmen Tănase, dovedeşte înţelegerea adecvată a stărilor şi comportamentului verbal al personajului său. Este o probă dificilă pe care studenta, prin joc nuanţat, atentă la deplasarea în spaţiul scenic, cu o fizionomie foarte expresivă şi o ţinută compusă foarte bine, o trece promiţător. Culai Darie e interpretat exterior de Bogdan Gheorghiu, care lipseşte personajul său de elemente definitorii ale şocului propus de apariţia sa. Izbuteşte însă ţinuta prinţului (şi e relevabilă străduinţa dublului rol). Radu Duda „desenează" un Saru-Sineşti din cîteva trăsături lesne acceptabile. Inadecvată rolului ni s-a părut Marina Procopie în Maria Saru-Sineşti, fuziunea între datele rolului fiind încă imperfectă. Apariţiile Elenei sînt convingătoare în interpretarea tinerei Carmen Ciorcilă.

Marian Popescu

Secvenţa

● Regizorul Slavomir Popovici (ianuarie 1930 — decembrie 1983) a căutat, de-a lungul întregii sale existenţe cinematografice, să alăture simbolurile bradului, ale şarpelui, ale soarelui (în ciclul **Semne**, 1970—1971), să descifreze obiceiurile şi chipurile oamenilor simpli, din tablourile votive ţărăneşti (**Trei neamuri**, 1975), să reconstituie sărbătorile folclorice (**Hora**, 1978). Ceremonialul civilizaţiei noastre, culte şi populare, îl fascina ; dar dincolo de cadenţele dansului, de plasticitatea volumelor şi de strălucirea culorilor din feluritе zone geografice, încerca să descifreze tezaurul autentic, de simţire şi gîndire românească ; înregistra pe peliculă mărturiile istorice (**Io Ştefan Voievod** (**Cuvîntul de învăţătură**, 1967), **Cuvîntul de învăţătură** (1976) al lui Antim Ivireanul, precum şi insolitul comentariu asupra lumii şi naturii înconjurătoare, scris de un sătean de astăzi (**Letopiseţul lui Hrib**, 1973). Meditaţia asupra timpului se decanta în **Romanţe aspre** (1966) sau se subsuma suitei de epitafe de la Săpînţa (**Opreşte-te trecătorule**, 1981). De fapt, cu fiecare dintre filmele sale (de la cel dintîi — **Drumurile Crişanei**, 1961, şi pînă la cel de pe urmă — **Nuntă pe valea Caraşovei**, 1983), Slavomir Popovici s-a definit pe sine, documentaristul de marcă, înnobilat în egală măsură de rigoarea cercetătorului etnograf şi de elanurile lirice.

i. c.

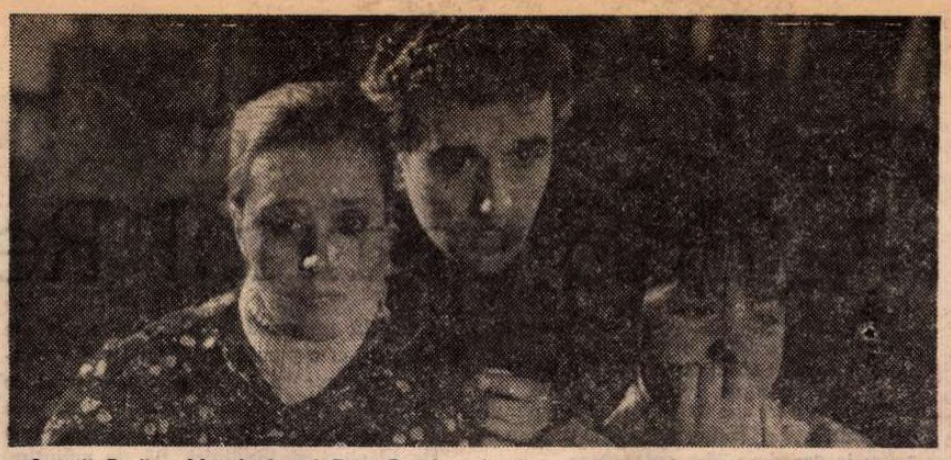
„O afacere murdară"

FILMELE cu lupte între poliție și traficanții de stupefiante sînt cam toate la fel. Filmul francez (regia Alain Bonnot) încearcă să introducă împrejurări mai puțin banale. În locul obișnuitei bande de gangsteri, cei ce patronează afacerea sînt polițicienii de vază și, în special, primarul adjunct al unui oraș port la mare, de unde se expediau în străinătate drogurile. Banda dispunea de o echipă de tehnicieni, chimiști iscusiți care prelucrau stupefiantul și obțineau o heroină pură valorînd de zece ori cît heroina obișnuită. Aveau și specialiști pentru trecerea, cu vaporul, peste granițe a prețioasei mărfi. Nimeni nu bănuia că însuși primarul orașului conduce întreaga murdară afacere. Toate datele (adresele furnizorilor, locurile de depozitare ale drogurilor, numele complicilor și corespondenților) se găseau în seifurile primăriei. Cea mai perfectă ascunzătoare. Este trucul din **Scrisoarea furată** a lui Edgar Poe. Obiectul căutat stătea, pe birou, la vedere, ca un tipic obiect care nu se ascunde. Socoteala era inteligentă. Ca probă, atunci cînd un abil polițist, inspectorul Novak (interpret Victor Lanoux) îi propune secretarei de la primărie (interpretă Marlène Jobert) să îi procure discret dosarele, ea refuză, nu numai pentru că nu voia să-și piardă o slujbă bună, dar mai ales pentru că nu credea un cuvînt din povestea cu primarul-gangster în care credea polițistul. Un polițist camuflat sub identitate de ziarist, adică un individ care lansează povești fantastice și senzaționale.

Finalmente, secretara cedează și admite să deschidă seiful primăriei și să scoată de acolo prețiosul dosar. Ca să nu fie văzută făcînd asta, folosește un șiretlic ingenios. Așteaptă ca toți funcționarii din imobil să plece, pentru ca, în ultimul moment, cînd portarul nu mai lasă pe nimeni să iasă din imobil, să-i spună că uitase ceva acolo sus, că vrea să se suie să-l ia, și că se întoarce în cîteva momente. Din păcate, după ce ia dosarul, constată că șeful ei nu plecase și că o văzuse furind primejdiosul document. De aici încolo începe lupta pe față, urmărirea cu peripeții foarte dramatice. Și tot de aici încolo filmul are cîteva greșeli destul de grave. Secretara primarului (Marlène Jobert) fuge cu dosarul. Șeful ei (primarul adjunct) o surprinde. Și o urmărește. La poliție ea nu găsește pe comisar ; în loc să predea dosarul se duce la ea acasă, unde o pot găsi adversarii care o recunoscuseră și o urmăreau. Prima greșeală. Din fericire vede în fața casei niște indivizi suspecți, așa că nu intră în casă ci se duce la casa soră-si pentru ca acolo să poată examina și tria în liniște dosarul. Din nou greșeală, căci risca să fie prinsă, să i se ia dosarul și sigur să nu se mai poată salva. Nici un moment nu se gîndește la ceva foarte simplu : să alerteze poliția și să ceară ajutor. Altă greșală gravă, deși în cursul filmului, secretara demonstrase că e femeie cu inteligență normală...

Bineînțeles, principala plăcere spectatorul și-o găsește urmărind jocul artistic al Marlènei Jobert, una din actrițe, cu mare cotă, ale ecranului francez. De asemenea trebuie semnalată interpretarea lui Victor Lanoux, actor strălucit pe care publicul român l-a putut admira în filme ca **Afacerea Dominici** (cu Gabin), în **Nebuna de legat** și altele.

D. I. Suchianu



Actorii Rodica Mandache și Dan Condurache împreună cu eleva Raluca Iordăchescu, într-un cadru din filmul scris de Nicolae Cristache și regizat de Cristiana Nicolae

„De dragul tău, Anca"

DE lirismul grav (din remarcabila sa peliculă de debut, **Întoarcerea lui Magellan** — 1974) Cristiana Nicolae s-a despărțit pentru a face un film greu — și greoi — de război, **Riul care urcă muntele** (1977), apoi a dorit (dar fără succes) să descifreze tainele polițist-ului psihologic, prin **Cumpăna** (1980) ; iar în etapa următoare, **Stele de iarnă** (1981) marca găsirea tonalității potrivite pentru alcătuirea unui portret, decupat din lumea sportului. În fine, cu recentul **De dragul tău, Anca**, regizoarea pătrunde inspirat în universul copilăriei ; prospețimea excursului său printre elevii aflați în pragul adolescenței crește datorită „aducerii la zi" a tipurilor genului. Fetele și băieții respiră firesc în cadențe moderne, se mișcă normal în ambianțele reale ale deceniului '80 ; în acest prim scenariu, Nicolae Cristache descoperă, cu abilitatea-i de reporter, credibile personaje și le redimensionează „punîndu-le în dialog" cu Saint-Exupéry, cu Chaplin sau chiar cu originala idee a unui profesor român, care într-adevăr a propus construirea unor parcuri amenajate special pentru ca jucîndu-se copiii să înțeleagă abstractele noțiuni ale fizicii și matematicii.

Oglinda întoarsă către Anca și colegii ei din clasa a VI-a evită perspectivele idilice, precum și asprimea moralizatoare ; pledoaria pentru tandrețe, răbdare, tact, în școală și familie, cheamă dezinvoltura ironică față de ipostazele egoismului, calculului rece sau falsității (o dirigintă nedreaptă, o mamă arogantă, un vecin antipatic). Fără artificii edulcorante sînt însă înfățișați, de asemenea, și protagoniștii nevîrstnici ai filmului ; de altfel intenția, gîndită încă de la alcătuirea canavalei epice, devine sesizabilă pe peliculă, căci nu pentru fotogenii — model hollywoodian — au fost selectați interpreții, ci pentru farmecul și expresivitatea naturaleții. Anca — fata care năvălește veselă pe terenurile improvizate de fotbal, dar suferă în fața celor mai neînsemnate semne de indiferență, lăsitate ori ipocrizie — dobîndește trăsăturile Alexandrei Duca. Fericit aleasă și bine condusă, ea este întotdeauna convingătoare — și atunci cînd plînge după ce a văzut pe micul ecran **Al 41-lea** de Ciuhrai, și atunci cînd glumește senină cu sora ei sau cu profesoara de engleză. Același criteriu al autenticității călăuzește întocmirea întregii distribuții ; cineasta știe să vadă feluritele trepte de evoluție ale copilăriei, dezvăluie cald sub liniile încă neformate ale chipurilor frumusețea inocenței sau se războiește cu umbrele defectelor incipiente. Revelatoare se impune bogata gamă de reacții, de la strîmbăturile nostime ale puștilor la cele mai felurite gesturi de precocitate, de inteligență și demnitate, de prematură seriozitate bărbătească ori de cochetărie feminină. De fapt, ar merita a fi citate toate numele înscrise pe generic, pentru că fiecare are hazul și personalitatea sa, rolul distinct în acțiunea ori în definirea atmosferei peliculei.

Dintotdeauna, actorii de prețutindeni și-au mărturisit neliniștea de a avea parteneri-copii, pentru că în confruntarea cu sinceritatea în stare pură orice mărunță scădere a tonusului combustiei interioare se autodemască ; Rodica Mandache și Dan Condurache trec însă cu brio această probă. Verva lor deosebită, plăcerea de a se transfigura, interpretînd partituri inedite pentru cariera lor, conferă o configurație particulară savurosului cuplu. În textura compozițiilor lor se filigranează nuanțe comice și triste, agitația trepidant cotidiană și oboseala trudei zilnice invadînd liniștitul cămin al soților Visarion. O altă amuzantă felie de viață obișnuită se conturează clar, în cele cîteva replici ale familiei Pricop (excelentă Julieta Strimbeanu și precis, în scurta-i apariție, Florin Tănase). Pregnante sînt și schițele alcătuite, într-un unic registru, de Radu Gheorghe (profesorul care trăiește intens poezia științelor exacte), de Carmen Galin (în rolul autoritarei, dar culpabilei diriginte) sau de neprofesionista Manuela Nace (simbolică întruchipare a tuturor virtuților).

Nota de originalitate a filmului se ivește pentru că regizoarea are puterea de a păstra nealterate — la propriu și la figurat — vocile copiilor, dar în același timp le modelează atent reverberațiile în spațiul actualității. Cristiana Nicolae e receptivă, de asemenea, la citatele spirituale (poate chiar prea numeroase și de prea divergente anverguri — de la pagini ori secvențe celebre la scheciul unei cunoscute brigăzi satirice). Sărace se demonstrează numai momentele declarat imaginative ; căci metaforele prea apăsat și general semnificative, amplasate în arena circului, rămîn exterior decorative, ca și jocurile din „Parcul matematicii și fizicii". Culorile pastelate ale operatorului Florin Paraschiv sînt adecvate subiectului și stilului adoptat, însă conceperea și elaborarea imaginii ca întreg (predomină compozițiile statice, iar rarele mișcări ale camerei de luat vederi par lente) se armonizează mai puțin cu ritmurile cerute de urmărirea gesturilor spontane și a fanteziilor infantile.

Filmul **De dragul tău, Anca** aspiră și reușește în mare parte să nu se îndepărteze de sensibilitatea copiilor — ba chiar se situează, direct, în conul de lumină al subiectivității vîrstelor inocente. Iar sala freamătă de bucuria spectatorilor mici și adolescenți, cu toate că nu e de neglijat nici lecția adresată, în egală măsură, părinților.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Filme de baraj

■ ADEVĂRUL care a apărut destul de tîrziu în viața mea de cinefil este că, așa cum există meciuri de baraj între echipe de fotbal, pot exista și filme de baraj între vedete de cinema. Scopul lor declarat fiind să ofere spectatorului șansa de a putea contempla în același timp, **în conjuncție**, două stele pe care le admiraseră pînă atunci doar separat ; dar scopul mai fiind, în secret, pentru fiecare protagonistă (avem de-a face, mai ales, cu vedete feminine), acela de a-și demonstra superioritatea asupra celeilalte.

Ca urmare, este pus în mișcare un întreg mecanism, apt să scoată în evidență cît mai multe calități, pornind de la cele cunoscute și descoperindu-le pe cele încă necunoscute. Dacă pînă acum fuseseră celebre doar datele fizice, farmecul feminin, sex-appel-ul, angajamentul erotic, felul de a se îmbrăca, de a face baie, de a dansa (totul pe cont propriu), acum se trece la probe din cele mai fantastice și neobișnuite : cele două vietăți grațioase sînt puse de producători să călărească, să tragă cu pistolul, să se ia la trîntă, să atace trenuri, să îmbrace haine cît mai pitorești, totul fiind făcut de astă dată în competiție directă, astfel încît spectatorul să poată opta, ca-ntr-un concurs, pentru una din ele.

Așa s-a întîmplat în **Viva Maria** cu Jeanne Moreau și Brigitte Bardot, așa s-a întîmplat în **Petrolistele**, cu aceeași Brigitte Bardot și Claudia Cardinale, și de fiecare dată spectatorul și-a avut (dacă și-a avut) cîștigătoarea sa, care a urcat bineînțeles pe platou, ca un veritabil campion, însoțită de o armată de antrenori.

Paradoxul e însă acela că, semănînd prea mult cu o luptă de gladiatori, în care unul din combatanți trebuie să moară, genul acesta de film nu-și atinge niciodată țința, el reducînd, în loc să sporească, acțiunile la box-office. Cît îi privește pe nefericiții parteneri de joc, rolul lor este din cele mai penibile, căci nu le rămîne de făcut decît să spațieze cu chipurile și mișcările lor stereotipe prezența continuă și obositoare a protagonistelor. Evoluția lor este de o inutilitate flagrantă. În **Petrolistele**, de pildă, sînt patru frați care se îndrăgostesc de patru surori (în ciuda rivalității, în scenariu și-n viața civilă, a surorilor mai mari, patroanele filmului). Cînd unul din frați ride, trebuie să rîdă, rînd pe rînd, și ceilalți trei ; cînd una din fete se îndrăgostește, vei ști că se îndrăgostesc instantaneu și celelalte. Totul e reprodus la indigo, repetat, diluat pînă la anularea personalității. Totul are ceva mecanic, aiurizant, de marionete trase pe sfori. Unui scop atît de servil și meschin (de a pune în evidență niște personalități ele însele despersonalizate), îi răspunde un rezultat dureros și dezumanizant, ca-ntr-un război dinainte pierdut.

Romulus Rusan

Radio-Tv

Decembrie, ianuarie

■ Multe dintre emisiunile de radio și de televiziune difuzate în aceste ultime zile de decembrie par a fi cuprinse de o stenică îngîndurare. Ele privesc deopotrivă în urmă și spre viitor, experiența lui 1983 este analizată sau doar evocată și astfel gîndurile dedicate lui 1984 apar nu doar ca simple proiecte, ci sînt integrate într-o contextualitate mai amplă. Observator al fenomenului, cronicarul săptămînal oscilează și el între plăcerea tentantă a retrospectivei și formularea sugestiilor pentru lunile ce au să vină. Spre deosebire de criticul literar aplecat asupra cărților ce rămîn în rafturile bibliotecilor publice sau private, spre deosebire de criticul muzical atent a consemna concerte în majoritate păstrate pe disc sau benzi de magnetofon, spre deosebire de criticul de artă plastică ce vorbește despre tablouri dintre care, măcar unele, sînt reținute de muzee sau colecții particulare, spre deosebire, în sfîrșit, de criticul cinematografic ce știe că drumul celor mai fierbinți premiere duce, pînă la urmă, spre tăcutele arhive — cronicarul radio TV analizează emisiuni care au avut loc și care, rareori, numai după lungi perioade de timp, intră prin programul de reluări din nou în circuitul public. Rubricile trăiesc o strălucitoare dar scurtă viață, încrustînd în pelicula transparentă a timpului lunecoase umbre precum cele încredințate de pescărușii valurilor mării. Urmărite de fosnitoarea boare a orelor grăbite, ele mai au de învins și alte primejdii, și alte dificultăți. Trei programe radiofonice și unu sau două de televiziune ce emit simultan nu pot fi, obiectiv, urmărite zilnic de nimeni. Ascultătorul radio și spectatorul TV operează, după variate criterii, o selecție. Cronicarul nu face excepție de la regulă, numai că, atent la mecanica (uneori inefabilă, alteori previzibilă) a ansamblului, el ajunge după un an, după doi sau mai mulți ani să observe tipurile de emisiuni, să le și cunoască pe cele mai multe în detalii. Însemnările, datele, informațiile alcătuiesc în timp un adevărat fișier și răsfoirea lui nu este niciodată lipsită de urmări. Am dori, asadar, emisiunilor culturale un relief mai pregnant în programele de televiziune, modelul radioului fiind în acest sens demn de urmat. Nu este vorba de o simplă abordare statistică a problemei (cîte minute de și despre literatură pe micul ecran într-o săptămînă), deși acest aspect nu trebuie în nici un caz neglijat. Ne gîndim în primul rînd, și ne gîndim cu încredere, la faptul că redactiile, colaboratorii, realizatorii vor găsi în continuare, poate mai evident, sigur mai eficient din punctul de vedere al publicului, căi specifice de abordare a faptului cultural, neuitînd nici o clipă că rezultatele muncii lor sînt nu numai imagine ci și parte integrantă din cultura națională.

Ioana Mălin

Telecinema

Veni, vidi, Vinci

■ Iată și suprema banalitate : se încheie încă un an calendaristic, se încheie și încă unul de telecinema. Am fost o clipă tentat să „răsfoiesc", să rememorez acest „telecinema '83", însă ideea a pierit repede. Poate și pentru faptul că anul acesta de filme pe micul ecran e mai greu de prins în cuvinte, mai dificil de încadrat, fiind mai curînd „cum-necum", decît într-un anume fel precis. Poate și datorită faptului că producțiile oarecare au alternat prea sistematic, prea frecvent cu acelea bune, interesante, dacă nu chiar excelente, pentru ca rezultatul să nu fie, una peste alta și toate la un loc, un an cinematografic TV mediu. Atîta doar că, neavînd nimeni pretenția de a urmări în fiecare zi capodopera, filmul de excepție, aerul acesta de mediu se poate destul de ușor converti într-unul de mediocritate.

Oricum, nu e momentul acum de a fi prea îngîndurați, ci mai curînd senini, bucuroși chiar, fiindcă — iată — cînd ne așteptam mai puțin ni s-a oferit acum, la sfîrșit de an, o mare satisfacție : reluarea serialului **Leonardo da Vinci**,

în urmă cu cîțiva ani, cînd a fost prima oară prezentat, serialul a stîrnit — și pe bună dreptate — comentarii unanim elogioase. Și era absolut surprinzător, absolut încîntător să constați consensul celor mai diferite categorii de telespectatori (inclusiv cronicarii de meserie...) în fața acestui film. O concordie deplină a existat atunci și — repet — nu degeaba. Dar acest frățesc acord al spiritelor, sensibilităților și umorilor de tot felul mi s-a părut, așa cum mi se pare și acum, o împrejurare dintre cele mai frumoase și mai semnificative. Pentru că fraternitatea era una declanșată de un prea plin al bunului gust și al inteligenței ce însoțeau fiecare centimetru, fiecare metru de peliculă. Sigur, nu ne aflăm în fața unei capodopere, dar la fel de sigur este că ne aflăm în fața unuia din acele filme nu mai puțin importante și necesare în felul lor, atît timp cît el poate determina o asemenea apropiere între frumos a atîtor oameni.

Și e bine că sfîrșim un an și începem altul pe o asemenea cumpănă de frumos

Aurel Bădescu

Plastică

ION ANESTIN : **Autoportret**

Desenul ca atitudine

■ FĂRĂ îndoială unul dintre cei mai dotați desenatori ai presei democratice interbelice, prolific și percutant în egală măsură, reprezentativ pentru linia graficii militante, **Ion Anestin** a intrat pe nedrept într-un con de umbră de care părea ferit prin calitatea și cantitatea activității sale. Virtuoz al desenului lapidar, expresiv și încărcat de semnificații ce se descifrau în serie, pornind de la realitatea cotidiană atît de agitată, reținînd trăsăturile de psihologie ale personajelor, alternînd portretul cu șarja amicală și caricatura incisivă, vitriolantă și niciodată gratuită sub raportul incidenței sociale. Colaborator al celor mai cunoscute și solicitate publicații social-culturale ale epocii, de la „Epoca" și „Vremea", la „Bluze albastre" și „Cuvîntul liber", mereu „la zi" cu temele de acută actualitate, demascator și în același timp atent la nuanțe, investind cu evidente calități artistice o direcție ce se dorea în primul rînd eficientă sub raport politic, Ion Anestin întregește linia strălucită a genului, reprezentată de Ressu, Iser, Tonitza, Ștefan Dimitrescu. Creator al popularului personaj-simbol Ion Ion, sinteză a contribuabililor români supuși tuturor intemperiilor financiare și politice, fără șansă imediată dar cu umor hîtru, de nuanță autohtonă, artistul ne-a lăsat o cronică vie, nuanțată, lucidă și sarcastică, a unei epoci pline de contradicții și tensiuni, veritabile pagini de istorie interpretată, căci urmărindu-i desenele în succesiune cronologică realizăm imaginea mobilă dar semnificativă a unei epoci, uneori intuind subtilitățile și fețele nevăzute ale evenimentelor.

Pentru artist nu exista subiect minor, dacă el aparținea sferei socialului sau politicului, nici rețineri sau calcule prudente atunci cînd personajul satirei publice era investit cu notorietate. De aici și adeziunea maselor de cititori care căutau, în primul rînd, „desenul zilei", acea necesară doză de satiră, critică și speranță pe care o aducea atitudinea fermă a presei democratice, angajate.

Dar amintirea lui Ion Anestin, care ar fi împlinit în acest decembrie 83 de ani — simbolic, parcă, se născuse odată cu secolul — ar fi incompletă dacă nu am sublinia calitatea portretisticii sale, desene lapidare sau picturi în ulei de o eleganță stilistică remarcabilă, puțin în linia simbolismului francez, mai curînd investigație psihologică decît simplă înregistrare analogă. Cîteva compoziții remarcabile cu personaje — el era un artist al citadinului, al relației sociale — sau studii expresive, pe care am avut prilejul să le descoperim acum, un „Don Quijote" în bronz, de factură cubist-sintetică, și o activitate de scenograf încă neremarcată, deși pasiunea sa pentru teatru era notorie în cercul atît de bogat în personalități culturale pe care îl frecventa, completează mozaicul mobil, viu, atractiv, al personalității unui artist autentic. El se numește Ion Anestin iar destinul postum al activității sale, atît de pregnant socială, fără a pierde sensul valorii artistice, merită interesul datorat reperelor unei epoci și unei atitudini.

V. Caraman

Sub semnul Republicii

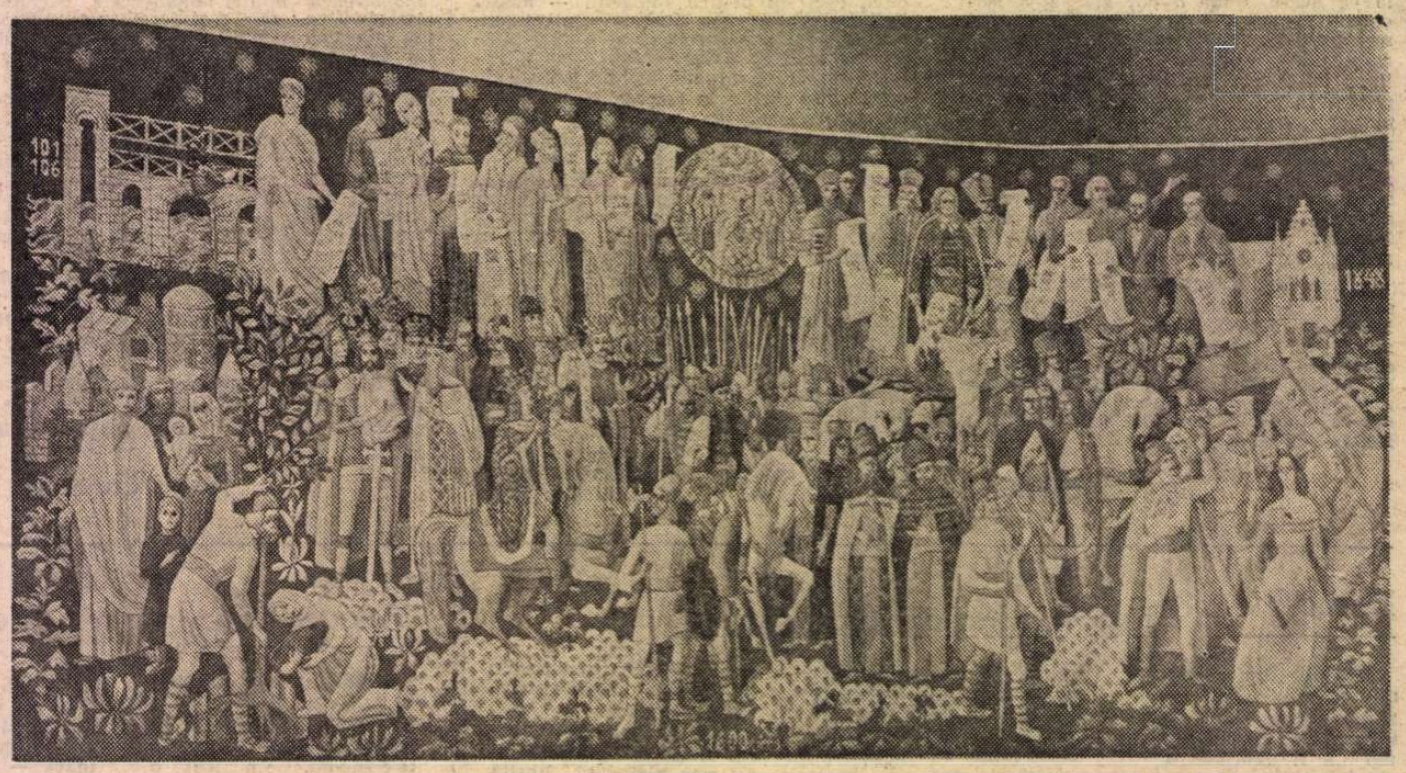
FĂRĂ îndoială, orice privire aruncată la sfîrșitul lui decembrie asupra anului ce a trecut poartă în ea speranța celui ce începe, iar ambele praguri simbolice stau sub semnul determinant al zodiei Republicii, ajunsă acum la cea de-a 36-a aniversare.

Avem în urmă o îndelungată, niciodată liniștită sau lineară, tradiție a luptei pentru Republică, pentru ceea ce înseamnă, dincolo de conținutul etimologic, realitatea ei. Pentru a reface spiritul acestei vocații ar trebui să convocăm istoria noastră, să ne referim la momente marcante dar mai ales la un spirit latent, permanent, triumfător abia de curînd dar cu atît mai plin de semnificații. Dacă ideea în germene era promovată, încă în urmă cu peste un veac și jumătate, de un Tudor Vladimirescu, ea se conturează asemeni unui corpus logic în agitatul an 1848 cînd, printre cei ce luptau pentru Republică, luptînd implicit pentru o Românie modernă liberă și independentă, se numărau în primele rînduri artiști, scriitori și pictori, vocații unice și ardente ce nu separau creatorul de militant. Amplificarea acțiunii de unificare și eliberare a României, de constituire într-un stat unitar și unic, cu destin propriu și inconfundabil într-o lume modernă, coincide cu definitiva constituire a unei culturi ce aducea o notă originală în contextul european, a unei arte cu rezonanțe largi, de reală angajare socială și patriotică. Arcul peste timp nu se poate constitui fără toate momentele intermediare, fiecare în felul său esențial pentru istoria noastră, dar Marea Unire de la 1 Decembrie, sărbătorită pentru a 65-a oară, cu noi implicații simbolice, la începutul acestei luni ce încheie un an de realizări, reprezintă mai mult decît un eveniment : este un prag esențial al istoriei. Iată de ce, rememorarea nu înseamnă o pasivă operație de inventariere, cu nostalgice referiri la personalități și monumente ale culturii, ci o punere în paralel vie, o confruntare a ceea ce a produs și produce spiritul creator al poporului nostru, din perspectiva ideii de Republică, ca sumă de idealuri și împliniri. Să ne amintim, de pildă, că anul ce se încheie a fost marcat de o expoziție amplă, cuprinzînd forțele artistice ale țării, închinată **Unirii,** cu tot ceea ce înseamnă ea și cu toate faptele care au pregătit-o, pînă la stadiul actual, de o nouă perspectivă. Ideea în sine a fost ilustrată, în toate domeniile creației, cu opere reprezentative, emanații ale unui spirit civic militant calitativ nou, dar mărturisind forța tradiției și virtuți ancestrale. Din aceeași perspectivă actuală ce marchează existența României de astăzi, dar în spiritul acelorași valori prelungite peste timp și redimensionate de civilizația socialistă, trebuie să ne referim la manifestarea multiplu semnificativă organizată sub genericul **păcii.** S-au întîlnit aici opere cu adevărat reprezentative pentru această nobilă idee, pentru concepțiile poporului nostru, pentru însuși sensul devenirii istoriei umanității în totul ei. Dar, mai ales, s-au întîlnit conștiințele artei noastre militante cu întreaga conștiință națională, iar mai departe, într-o largă respirație, cu cea a întregii umanități dornice de pace.

Dar tot acest an 1983 a mai cunoscut, pe lîngă manifestările personale ale unor artiști de valoare — Gheorghe Iliescu Călinești, Marcel Chirnoagă, regretatul maestru Ion Jalea, maestrul Ion Irimescu — și pe lîngă fluxul curent al intervențiilor celor mai diferite în spațiul artelor vizuale, cîteva expoziții cu semnificație deosebită și care, alături de celelalte, se înscriu sub semnul aceleiași idei de Republică, cu tot ce înseamnă ea astăzi. Să ne gîndim la reunirea de opere și artiști sub genericul **Partid, popor, o singură voință,** un document imagistic al luptei și victoriilor poporului nostru, a comuniștilor ce au condus destinul României moderne către etapa actuală și, de aici, mai departe. Apoi, acea sinteză succintă definită de formularea **18 ani de glorioase împliniri,** marcînd momentul Congresului al IX-lea și evoluția ulterioară a civilizației noastre din această perspectivă. Operele prezentate, rezultat al eforturilor responsabile ale artiștilor din toate generațiile, aveau semnificația unei profesiuni de credință colective, ca emanații ale unui timp anumit și ale unei civilizații distincte, cea a României socialiste. Același lucru se poate spune și despre conținutul expoziției **Tradiții de muncă și luptă ale clasei muncitoare,** privire cu valoare acut contemporană aruncată asupra trecutului, pentru a sublinia valori perene și valențe inedite, grupînd, de asemenea, artiști și genuri diferite. Aniversarea celor 90 de ani de la crearea Partidului clasei muncitoare în România, eveniment cu ecouri de istorie, este genericul simbolic al manifestării ce a refăcut un traseu bogat, dar semnificațiile redimensionate ale acestui act esențial se regăsesc, firesc, în toată activitatea artiștilor noștri, în chiar pulsația cotidiană a existenței.

Iată de ce, acum, în pragul aniversării Republicii, gîndul trebuie să ni se îndrepte către ceea ce au realizat artiștii pentru societate, pentru țară, pentru ideea de libertate, independență și pace, confundîndu-se cu însăși condiția de a fi a poporului nostru, a istoriei sale. Căci artistul este un cetățean al Republicii, slujitorul și cîntărețul ei, cel chemat să-i prelungească imaginea, peste realitatea vie, mereu nouă, a ființei sale concrete.

Virgil Mocanu



GH. ȘARU : **Pagini de istorie**

MUZICA

Concert folcloric omagial

■ RECENT, prima scenă muzicală a țării, Ateneul Român, a găzduit, în prezența unui public numeros, un eveniment cultural de o aleasă semnificație : Medalion Constantin Brăiloiu. Concertul a fost organizat de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al municipiului București prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, la inițiativa cunoscutului cercetător și valorificator al creației folclorice poetico-muzicale din Muntenia ultimelor trei secole, apreciatul interpret Alexandru Mica. Concertul a fost ocazionat de împlinirea în acest an a 90 de ani de la nașterea și 25 de ani de la moartea marelui folclorist român Constantin Brăiloiu, întemeietorul Arhivei Naționale de folclor a României, savantul care a pus bazele științifice cercetării folclorice, în țara noastră și pe plan mondial, în calitate de fondator și director al Arhivelor internaționale de folclor de la Geneva.

În deschidere, Alexandru Mica a interpretat cinci concerte populare românești armonizare pentru voce și pian de Constantin Brăiloiu, bucurîndu-se de acompaniamentul unuia din marii noștri pianiști, Nicolae Licareț. Cu un glas robust, bine condus, penetrant și strălucitor în acut, calificat și generos în mediu și grav, interpretul a dovedit o stăpînire perfectă a stilului, adecvat liedului, păstrînd însă fericit culoarea și savoarea cîntecului popular românesc. Programul a cuprins apoi cîntece și melodii instrumentale de o mare valoare reprezentativă, selecționate cu mult gust artistic de Alexandru Mica din culegerile lui C. Brăiloiu efectuate pe cilindrii de ceară ai fonografului Edison sau pe discuri, la începutul secolului, în Gorj, Dolj, Vlașca, Teleorman, Vîlcea și Muscel.

Cîntînd cu glasul său neasemuit, cu acel timbru inimitabil, interpretul a evoluat spectaculos de la o zonă la alta, de la un stil la altul, trăind emoționant cîntările populare românești. Prezența artistică a uneia din marile actrițe ale Teatrului Național din București, Silvia Popovici, care a recitat cu dăruire și sensibilitate adîncă un bocet și balada Miorița, a adus o notă în plus de distincție și prestanță serii omagiale.

Evocarea personalității folcloristului și a omului Constantin Brăiloiu a fost făcută cu multă căldură de distinsul prof. univ. Harry Brauner, etnomuzicolog, cel mai apropiat colaborator al acestuia. Înscris în ciclul „Trei sute de ani de folclor românesc", concertul a fost al VI-lea din cele zece concerte extraordinare pe care Alexandru Mica le susține la Ateneul Român în actuala stagiune municipală.

Aurora Frântu

Legitimitatea și valoarea națiunii în civilizația contemporană

ACTUL politic de la 1 Decembrie 1918 de *desăvîrșire a unității naționale* și de creare a statului unitar modern este rezultanta unui îndelung proces istoric de rostuire etnică, de luptă pentru existență și demnitate, de autoconstrucție a comunității române moderne de tip național, în ciuda tuturor opreliștilor, dificultăților și vexațiunilor la care a fost supusă națiunea noastră. Și nu este deloc întîmplător că partidul clasei muncitoare, care s-a identificat cu cele mai adînci și durabile interese naționale, a făcut din problema națională una din problemele cheie ale programului său de reconstrucție socialistă a societății românești iar contribuțiile teoretice și practice ale Partidului Comunist Român, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se bucură în prezent de o unanimă recunoaștere din partea tuturor acelora care recunosc și respectă viabilitatea, legitimitatea și forța istorică creatoare a națiunii, dreptul la o existență liberă și independentă a tuturor națiunilor mari sau mici.

Pe aceste temeiuri s-a constituit la noi, în epoca atît de fertilă ce a urmat după Congresul al IX-lea, o adevărată *filosofie și sociologie a națiunii* (mai exact spus, *o teorie interdisciplinară a națiunii*) care a constituit preocuparea principală a *Institutului de științe politice și cercetare a problemei naționale*.

În cadrul acestei preocupări se înscrie și lucrarea cercetătoarei dr. în filosofie Elena Florea : *Națiunea — realități și perspective* (Editura științifică și enciclopedică).

Un aspect important al acestei lucrări care-i impresionează mai ales pe specialiștii în problemă, este modul de abordare sistematică, valoarea și limitele aplicării acestei metode în studiul națiunii raportată la comunitatea mondială a națiunilor. Patosul critic al lucrării este îndreptat încă de la început împotriva diverselor variante ale *holismului* și ale așa-zisei „ideologii end" *(end of nation-state)* care proclamă crearea a tot felul de consilii sau comitete mondiale de decizii ce ar trebui să „depășească" și să se substituie națiunilor privite ca „subsisteme disfuncționale". Exponenții ideologiei holiste „end" concep progresul umanității „ca rezultînd dintr-o integrare organică a diferitelor subsisteme reprezentate de națiuni sau state naționale, organizații, clase, grupuri umane, indivizi — în sistemul global, reprezentat de omenirea în ansamblul ei". Unei critici similare este supusă *școala viitorologică americană* și *europeană* care — precizează autoarea — discutînd diferite modele posibile ale evoluției umanității acordă preferință acelor modele ce prevăd „transferul funcțiilor de la stat la nivelul global". Numai că precizarea făcută este prea generală, dînd impresia greșită că întreaga „școală viitorologică" preferă o lume viitoare fără națiuni. Chiar și *europenismul* (cu instituționalizările sale cunoscute) este antrenat în „bătălia pentru cîștigarea acțiunii umane de partea dezrădăcinării conștiinței naționale, de partea înlocuirii «identității patriotice» cu cea europeană și, apoi, cu cea «globală și planetară»"...

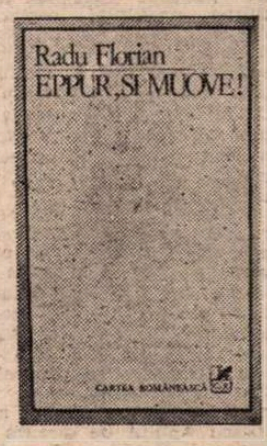
Astfel de idei sînt prezentate de regulă ca o soluție a *crizelor* actuale. Meritul științific al acestei lucrări este de a demonstra legitimitatea națiunii, deplina compatibilitate și necesitatea unor relații reciproc benefice și productive între națiuni — împotriva ideologiilor „end" a diferiților „transnaționaliști", adepți ai mondialismului — folosind chiar metoda sistemică dar subordonată unei perspective dialectice asupra societății și a națiunii ca subsistem social-istoric. Ca formă necesară de *organizare comunitară* a societății, națiunea nu aparține doar trecutului, cum susțin cei ce profetizează „moartea" sau chiar acționează în sensul subminării existenței unor națiuni, ci cu atît mai mult prezentului și viitorului deoarece — departe de a fi o frînă — ea este o pîrghie esențială a progresului material și spiritual al diferitelor societăți. Existența unor probleme de nivel planetar și accentuarea interdependențelor nu pot fi temeiuri de negare a națiunii și de transfer al centrului de greutate în luarea deciziilor de la națiune la organisme artificiale transnaționale, ci pledează pentru întărirea și amplificarea cooperării între națiuni pe diferite planuri. Elena Florea subliniază cu îndreptățire faptul că înseși interdependențele, cooperarea și tot setul de probleme noi ce se pun în prezent comunității mondiale, precum și fiecărui popor, „presupun în mod necesar : a) existența unor entități distincte, autonome, de sine stătătoare, entități care, de-a lungul evoluției istorice a omenirii în epoca modernă și contemporană s-au întrupat și se întrupează în națiuni și state naționale ; b) relații stabile între aceste entități ; c) răspunderi integrale ; d) relații de colaborare și cooperare, schimb de valori. Abolirea națiunii și a statului național independent și suveran ar face imposibile interdependențele deoarece ar fi eliminate tocmai purtătorii și condițiile necesare afirmării lor"...

Într-adevăr, o atare strategie umanistă a dezvoltării pe plan local și internațional, un model al viitorului, care să corespundă în chip optim cu valorile cardinale ale epocii noastre : pace, egalitate, echitate, libertate, dreptate, vizînd omul ca individ dar nu mai puțin grupurile sociale și profesionale, colectivitățile și comunitățile umane sînt de neconceput în afara națiunii. Națiunea este cadrul optim al creației istorice conștiente, al formării și dezvoltării multilaterale a personalității umane. Ceea ce conferă originalitate și specificitate culturilor, ceea ce asigură valorilor culturale ridicarea la nivelul universalității și, deci, pătrunderea în tezaurul peren al culturii universale. Oricît de mare ar fi forța de penetrație și aria de circulație a creațiilor tehnice (foarte mult frînată, dacă nu chiar blocată azi de monopolurile supranaționale din motive de concurență și egoismul brutal al unor cîștiguri exorbitante), fără un patrimoniu sufletesc propriu, fără decantarea unor valori specifice și transfigurarea lor artistică, morală, filosofică, științifică, nici o națiune nu-și poate înscrie numele în cartea de aur a umanității iar fără națiuni nu poate exista nici azi, nici în viitorul previzibil o adevărată universalitate umană ca dialectică a particularului și generalului, a unității și multiplicității (varietății stilistice și polifoniei spirituale). Un model al dezvoltării viitoare prin suprimarea națiunilor ca surse de originalitate spirituală, de creație istorico-culturală, ar duce la o societate standard, uniformizată, fără relief și fără culoare, dominată de cîteva centre supranaționale de putere, în care crizele multiple ale lumii actuale nu numai că nu s-ar rezolva, dar ele s-ar amplifica și intensifica, primejduind însuși viața și viitorul civilizației umane.

Al. Tănase

Desen de **Tudor Jebeleanu**

Adîncul limpede al teoriei



SENSIBILITATEA față de teorie înseamnă sensibilitatea față de esența fenomenelor, de ceea ce se petrece în adîncul lucrurilor, înseamnă depășirea activismului aparent pentru a intra cu adevărat în zona neliniștii creatoare, a veghei lucide și pătrunzătoare. Nimic mai fals decît prejudecata că „excesul de teoretizare" îndepărtează de realitate sau duce la ruptura de izvoarele autentice și vii ale practicii. Așa ceva poate avea loc numai în cazul teoretizărilor sterile, lipsite de valoare cognitivă. Dimpotrivă, atunci cînd demersul teoretic exprimă adecvat caracteristicile fenomenelor, cînd generalizează datele practicii social-umane și-i dezvăluie sensurile, teoria e cu atît mai „practică" cu cît mai înalte și mai cuprinzătoare sînt abstracțiile sale.

Acesta este, cred, spiritul care a prezidat preocuparea lui Radu Florian, pentru ultima sa lucrare, culegerea de eseuri cu titlul **Eppur, si muove !** *) ca dealtfel și pentru celelalte scrieri ale sale. Profesorul Florian a investit multe eforturi menite să facă evidentă necesitatea conștiinței teoretice, să dezvăluie valoarea și stringența acesteia. Pentru el momentul teoretic este nu mai puțin vital ca acela al acțiunii și practicii sociale, iar răspunderea și responsabilitatea față de actul teoretic cel puțin la fel de mare ca și în cazul celor din ordinea practicii.

Este marea lecție pe care o denotă opera fondatorilor materialismului istoric, viziunea lor asupra căilor de dezvoltare a societății. Gîndirea lui Marx, nevoia de a pătrunde spre simburele ei, de a sonda „intenția" ei genuină, constituie obiectul eseurilor din **Eppur, si muove.**

Pe de o parte, Radu Florian atrage în mod justificat atenția că între textul autentic al lui Marx și cititorul obișnuit s-au interpus nu o dată interpretări reducționiste, schematizante sau pur și simplu neinspirate, care au vidat de seve actul viguros al creației marelui gînditor. Alteori, și acesta este, poate, aspectul cel mai semnificativ, anumite practici politice au făcut din scrisul lui Marx un text de serviciu și justificare pentru țelurile acesteia. În ciuda organicității și a caracterului său de totalitate, gîndirea lui Marx devenea, astfel, un „scenariu de citate" folosite după trebuință.

Dincolo de orice, o operă care s-a impus cu atîta autoritate în tezaurul culturii universale, întregindu-i fizionomia într-un chip ce numai cei de rea credință pot să-l tăgăduiască, implică obligația fiecărei generații de a intra în contact direct cu ea și a-i selecta valorile din unghiul propriu acestei generații și al căutărilor care-i sînt specifice.

Altă cale nu există pentru sintetizarea tezaurului culturii universale decît a „comunicării directe" cu purtătorii acestui tezaur, a recitirii și regîndirii operelor lor, capabile să-și dezvăluie de fiecare dată noi fațete și noi sensuri care se pot capta și integra în veșnic mișcătoarea devenire spirituală. Există contexte istorice fericite care dau uneori vechilor scrieri o strălucire nemaiîntîlnită, contexte sub orizontul cărora aceste scrieri se revitalizează spectaculos. Exemplară este, în această privință, **Renașterea** în raport cu achizițiile culturii antice.

Radu Florian speră într-un moment asemănător pentru opera lui Marx și speră deoarece crede cu convingere și chiar cu ardoare în valoare și măreția acestei opere. Oricîte meandre vor trebui să traverseze, la orișicîte distorsiuni și deformări ar fi supusă, oricît de surprinzătoare ar fi deznodămintele istoriei în raport cu logica scenariului enunțat de Marx, oricît de „tributară" ar fi ea condițiilor specifice în care a fost zămislită, și mai ales la oricîte campanii denigratoare, menite „s-o desființeze", am asista, opera și gîndirea lui Marx își vor dezvălui, în continuare, valorile cognitive, puterea de atracție și forța de înrîurire. **Eppur, si muove !** spune cu îndreptățire Radu Florian.

UNA dintre temele centrale care cristalizează substanța ideilor din eseurile sale vizează felul în care Marx a conceput filosofia și obiectul acesteia. Autorul stăruie insistent în efortul de a face inteligibilă ideea că inovația realizată de Marx nu constă pur și simplu în cuplarea materialismului premarxist cu dialectica, în găsirea unei sinteze a acestor categorii, oricîte perspective ar fi deschis noua interpretare explorării filosofice, ci în fondarea unui nou sistem de referință a filosofiei însăși, într-o nouă modalitate de a o concepe și defini. Problema fundamentală a filosofiei în viziunea lui Marx nu este, după Radu Florian, raportul dintre materie și spirit, ci relația dintre activitatea omenească sensibilă, practică, și restul realității. Noutatea monismului marxist, relevă Florian, „constă în considerarea realității nu numai ca obiect sau dat al contemplării, ci ca unul creat prin acțiunea umană, adică a subiectului care produce o existență obiectuală și obiectivă". În acest sistem de referință „locul opoziției dintre materie și spirit este luat de unitatea și complementaritatea lor în praxisul uman, în existența socială pe care o produce și reproduce constant". Noul materialism, **materialismul istoric**, așa cum l-a numit fondatorul său, înlătură dihotomia materie/spirit și transformarea lor în simple abstracțiuni, împlintîndu-le în activitatea umană, în existența socială, în praxisul transformator al naturii și societății.

Susținerile lui Radu Florian sînt, neîndoios, pertinente, aflîndu-se în acord cu texte revelatoare ale lui Marx și, cu interpreți remarcabili ai operei sale ca Antonio Gramsci. Poate că e totuși excesivă acea tentă minimalizatoare la adresa unor precursori — am în vedere în special pe G.V. Plehanov — a cărui operă trebuie judecată ea însăși în sistemul de referință al istorismului. Dar nevoia de „delimitare" și de a pune în lumină o teză nouă face de înțeles discretele note excesive.

O altă temă de meditație privește **politicul** în varietatea manifestărilor sale, dar mai ales în aceea a cuceririi puterii de către proletariat, și a instaurării dictaturii sale. Îi e proprie lui Marx conceperea dictaturii proletare ca modalitate de guvernare care legitimează arbitrariul, încalcă principiile formale ale democrației, întrinsece oricărui nivel de viață democratică, prefăcînd „în formă pură" participarea și reprezentativitatea, sau Marx a ținut să releve prin formula **dictatură a proletariatului** doar esența politică a noului stat ? Radu Florian a urmărit cu asiduitate textele în care Marx apără valorile democrației și militează pentru autenticitatea acesteia.

Consacrate unor momente nodale ale teoriei marxiste, eseurile sale se implică activ în realitatea prezentă prin raportarea principiilor generale ale materialismului istoric la diverse aspecte ale contemporaneității, cît și prin acuitatea față de creația mai nouă în spiritul gîndirii marxiste, sau prin ascuțișul polemic la adresa unor curente violent ostile marxismului. Tezele lui Gramsci despre originalitatea „filosofiei praxisului", concepțiile lui Lucrețiu Pătrășcanu despre „fenomenul românesc", anumite repere ale gîndirii lui Althusser sînt comentate de Radu Florian, cu pasiune și vigoare, după cum polemica sa la adresa „noilor filosofii" este nu numai incisivă, dar și temeinic fundamentată.

În ansamblu, eseurile lui Radu Florian se constituie într-o carte vie, incitantă, scrisă cu eleganță și rigoare, o carte care pledează pentru suplețea și autenticitatea creației teoretice și care reprezintă cu demnitate, acum, la 100 de ani de la moartea lui Marx, gîndirea social-politică din țara noastră în circuitul internațional de idei.

Damian Hurezeanu

*) Radu Florian, **Eppur, si muove !**, Editura Cartea Românească, 1983.

Cartea străină

În căutarea formei

ÎNTR-UN interviu acordat lui Jack I. Biles, la scurt timp după apariția celui de-al nouăsprezecelea roman al său, **The Sea, The Sea / Marea, marea** *) (august 1978), prolifica scriitoare britanică Iris Murdoch încerca o succintă definire a poziției sale teoretice în spinoasa și îndelung dezbătuta problemă a genezei și a statutului romanului ca formă literară : „...adeseori, în roman, scriitorul distruge în întregime forma, pentru că viața obișnuită este lipsită de formă. Viața obișnuită este comică și absurdă. Poate fi îngrozitoare, dar este absurdă și informă, iar romancierul încearcă deseori să exprime această lipsă de formă creînd o formă dramatică, de care în mod obișnuit nu se poate lipsi, dacă spune o poveste. În același timp, el luptă împotriva ei și o estompează — o distruge chiar". Romanul **Marea, marea** se revendică, pe bună dreptate, ca rezultat, dar și ilustrare a acestui paradox ; el este produsul tensiunii dintre autor și materialul său narativ în căutarea acerbă a formei artistice. Strategia adoptată în rezolvarea acestui conflict nu s-a îndreptat însă (ca în majoritatea cazurilor) spre o diminuare sau chiar anihilare a problemei în schimbul unei soluții comode de tehnică narativă, ci a mers spre o exacerbare a impactului romancierului asupra materiei sale prime, cu scopul vădit de a releva dihotomia esenței romanului : aceea de a spune o poveste, pe de o parte, și de a fi povestea acestei spuneri, pe de alta. Alegerea formei narative celei mai adecvate, constituirea profilului romanesc, înscrierea operei într-o clasă tipologică bine determinată nu mai constituie date apriorice scrierii romanului ; statutul lor de constante străbătînd subtextul, nivelul implicit al spunerii este anulat. Aspectul formal pătrunde în zona explicită a problematicii romanești, el este încorporat în roman, înglobat în epic, dezbătut ca un element de fond.

Romanul se încheagă astfel treptat, pas cu pas — ca formă și substanță — din perspectiva subiectivă a unei narațiuni la persoana întîi. Structurat tripartit (Preistorie, Istorie, Postscriptum), el nu debutează ex abrupto cu o directă plonjare în tema romanescă, ci se deschide cu o dilemă, punînd de la bun început cartea sub semnul incertitudinii și al căutării. Charles Arrowby, erou, dar în primul rînd narator, se află în marele impas al fixării tipului de discurs care va marca romanul. Retras undeva la țărmul Mării Nordului, căutînd izolarea perfectă și liniștea, acest faimos om de teatru, celebru regizor și actor, încearcă să se rupă de tot ce a constituit pînă acum viața lui : teatru, agitația Londrei, viața tumultuoasă etc. Aici, departe de lumea dezlănțuită, el începe să scrie — memorii ?, jurnal ?, jurnal filosofic ? Evenimentele lumii fenomenale, ceea ce Todorov numea „histoire", sau „fabula" în terminologia formalismului rus trebuie să capete o formă — literară, bineînțeles — pentru a ființa ca literatură. Cele trei variante sînt dezbătute și mai apoi abandonate, Arrowby refuzînd de fapt fixarea sa ca narator în tiparele rigide, convenționale ale unui anume tip de „récit". Dar refuzul opțiunii este el însuși o opțiune : «Pot foarte bine să-ți vorbesc, cititorule, și despre viața mea din trecut și despre „concepția mea de viață", pe măsură ce gîndurile-mi rătăcesc de colo-colo. De ce nu ? Dacă mă gîndesc bine, toate se pot înnădi firesc. Și, în felul ăsta, despovărat de îngrijorări (căci n-am luat eu hotărîrea fermă de a lăsa în urmă orice anxietate ?), îmi voi descoperi „forma literară". În orice caz, de ce să iau de pe acum o decizie ?» Narațiunea se va înscrie astfel pe un set de coordonate mobile, variabile, care, prin flexibilitatea lor, nu sînt decît într-un perfect consens cu compoziția globală a romanului și semnificațiile pe care acesta le conține.

Prima secțiune — Preistorie —, mai degrabă o introducere în materia romanescă, o punere în temă, adoptă forma **jurnal.** Descrierile casei de la Capul Shruff, refugiul lui Arrowby, și ale împrejurimilor, încărcate de mister, într-o atmosferă deloc străină de cea a romanelor gotice, alternează cu punctarea succintă a programului zilnic (prezentări și inventarieri de obiecte casnice, mobilă și chiar meniuri, ce trimit la rigurozitatea și simțul practic al unui Robinson Crusoe) și, mai ales, cu rememorarea, în flash-back-uri intermitente, a unui trecut zbuciumat, bintuit de imaginea scenei actoricești.

A doua secțiune — Istorie —, cea mai întinsă dealtfel, reprezintă eșecul lui Arrowby în tentativa de a-și făuri o insulă a izolării, în care, asemeni unui Prospero, să poată „declara cu mîna pe inimă că nu mi-a mai rămas nimic altceva de făcut decît să învăț să fiu bun". Asaltul aproape agresiv al lumii în care trăise pînă acum și al oamenilor ei, pe de o parte, și al trecutului adolescentin, virstă a inocenței și purității, pe de alta, declanșează în această oază ce se vroia a solitudinii și serenității o shakespeariană „furtună". Arrowby își asumă încă o dată rolul de regizor, dar de data aceasta avînd ca materie primă viața. Din nou asemeni eroului romanțului renascentist, el încearcă să impună un scenariu, să imprime o formă definită realității abulice. Dar succesul său ca regizor de teatru nu este dublat de cel de magician al destinelor omenești. Viața funcționează după alte legi decît cele dramatice, iar acest pseudo-Prospero nu va reuși să-și încheie cronica, copiind modelul elizabethan, cu „explicare, resemnare, reconciliere, totul văzut prin prisma unei semnificații mai înalte, luminoase, tolerante, ambigue, învăluite într-un calm spiritual, rezultat din stingerea oricărei pasiuni".

„Și totuși viața, spre deosebire de artă, are un enervant mod al ei de a face salturi înainte, de a se izbi și tîrî șchiopătînd, dizolvîndu-și convertirile, aruncînd umbra îndoielii asupra hotărîrilor și, în general, ilustrînd imposibilitatea de a trăi în seninătate și virtute de acum și pînă în vecii vecilor". Aceasta este concluzia cu care se încheie cea de a doua unitate a romanului. Mai unitară din punct de vedere dramatic, mai sistematică în elaborarea firului narativ și coordonarea evenimentelor, această secție a scrierii nu are ca dominantă maniera **jurnal** (v. Preistorie) ; modalitatea de expunere este cea de tip **roman memorialistic.** Consecvent însă cu poziția enunțată la începutul cărții, de a nu se lăsa încorsetat de o anume formă literară, naratorul refuză categoric încheierea romanului în acest punct, deși tradiția literară l-ar fi considerat un moment propice. Continuînd pe ideea formei deschise, el adaugă încă o a treia parte, redusă cantitativ, un **Postscriptum,** care marchează o revenire la tehnica din prima secțiune. Este, de fapt, refuzul de a trasa linia finală care să închidă romanul și selectarea unei forme literare care să conțină potențialul unei multitudini de posibile finaluri și, mai ales, care să poată cel mai ușor să arunce o punte de legătură spre realitatea contingentă. Maniera **jurnal** se dovedește a fi cea care poate răspunde prompt acestor deziderate, cu atît mai mult cu cît romanul se încheie (?) cu o interogație ce poate fi citită fie ca o deschidere spre o altă posibilă scriere, fie ca o ivire a unei noi perspective conflictuale în cadrul aceluiași roman. Căci întors din nou în zbuciumata metropolă britanică și deci la un modus vivendi bintuit de demonii cutiei Pandorei (o asemenea simbolică cutie magică apare și în roman însă într-o versiune extrem-orientală, ca unul din obiectele tibetan-budiste aduse de James Arrowby din misterioasele sale peregrinări și lăsate moștenire vărului său, Charles), eroul-narator va pune sub semnul ambiguității existența sa prezentă și cea viitoare : „Dar după pelerinajul vieții umane, cotropite de demoni, ce-ar putea să mai urmeze, mă întreb ?".

Romanul se revelă astfel ca o dublă încercare din partea lui Charles Arrowby (și el în dublă ipostază) de a modela într-un tipar coerent, viabil, viața amorfă, ca personaj, pe de o parte, și structura romanescă, ca narator, pe de alta.

VERSIUNEA românească a acestei cărți, care a adus autoarei sale unul din cele mai renumite premii britanice pentru proză, **Booker Prize** (22 noiembrie 1978), a apărut în toamna acestui an sub egida Editurii „Eminescu" în colecția „Romanul de dragoste". Volumul se bucură de traducerea Antoanetei Ralian, veche și prețuită tălmăcitoare, care o dată în plus pune în fața cititorului român o scriere demnă de semnalat, oferind o versiune clară și nuanțată, fidelă stilului prozatoarei britanice, dar în același timp în sincronie cu specificul limbii române și adecvată particularităților acesteia.

Livia Szász

*) Iris Murdoch, **Marea, marea**, Editura Eminescu, 1983.

Un studiu despre Cehov

PUS față în față cu noua critică și, bineînțeles, cu limbajul științific și extrem de specializat al acesteia, textul cehovian își relevă oare misterele, își deconspiră semnificațiile, într-un cuvînt oferă noi căi de acces spre înțelegerea lui ? Iată întrebarea pe care ne-am pus-o citind studiul foarte doct și pătrunzător al Sorinei Bălănescu închinat autorului **Livezii cu vișini***). În ce măsură, prin urmare, Cehov poate fi mai bine înțeles dacă se folosește în abordarea operei lui un limbaj critic **la zi,** și în ce mod un asemenea limbaj ne poate ajuta la descifrarea unor simboluri — pentru că asupra lor se oprește în primul rînd exegeta — la care altfel se ajunge mai greu avînd în vedere ambiguitatea și complexitatea textului supus analizei. Rar scriitor care să ofere o operă mai „deschisă" celor mai contradictorii interpretări decît cea a lui Cehov. Dorința Sorinei Bălănescu este și aceea de a nu îngusta sfera acestora, ambiționîndu-se să spună **totul** despre piese precum **Trei surori** sau **Pescărușul,** decodificîndu-le pînă la capăt semnificațiile. De altfel, într-o frază, aflată chiar la sfîrșitul cărții, de unde și caracterul ei concluziv, autoarea ne atrage atenția asupra „silogismului textului, **susceptibil de mai multe interpretări cu valoare egală, ce nu epuizează totuși adevărul operei"** (s.n.) Un Cehov în sfîrșit **explicat,** cu toate semnificațiile date în vileag, clarificat, limpede ca lumina zilei, nu numai că nu este posibil, **dar ne-ar și** îndepărta definitiv de înțelegerea unei literaturi a cărei valoare stă tocmai în clar-obscurul și ambiguitatea ei. Un clar obscur pe care nici cele mai pătrunzătoare raze, ca să zicem așa, ale semioticii, cele mai științifice procedee de analiză folosite de „noua critică" n-ar izbuti probabil să-l împrăștie... Interesantă, în tot cazul, ni s-a părut întîlnirea dintre o operă atît de „ambiguă" (cum este cea a lui Cehov) și o critică atît de „riguros științifică", hotărîtă să nu lase nimic neexplicat. Meritul studiului ni s-a părut tot timpul acela de **a nu forța nota,** de a se folosi chiar cu o anumită prudență de uneltele puse la îndemînă de noul limbaj critic. Exegeta știe că se află în fața unui text de o extraordinară finețe și „fragilitate". Un tratament prea „brutal" ar putea să blocheze drumul spre sensurile lui mai adînci.

În centrul comentariilor Sorinei Bălănescu stă simbolismul dramaturgiei lui Cehov și după un preambul teoretic (necesar, după părerea autoarei, pentru o înțelegere mai deplină a demersului său) se trece la descifrarea și analiza unor simboluri. Simbolismul pieselor în cauză — trimiterile se fac mai ales la **Livada cu vișini, Trei surori** și **Pescărușul** — nu poate fi însă rupt de coloratura lor impresionistă și citarea lui Proust — pus în imediata vecinătate a scriitorului rus — nu ni s-a părut a fi forțată. „Incertitudinea impresionistă — scrie autoarea studiului — respinge determinismul psihologic pozitivist [...] Personajul cehovian păstrează o zonă de imponderabil, de **nespus,** care îl apropie de personajul lui Proust, proiecție a conștiinței, reînviere a memoriei involuntare, din dorința de a prinde realitatea lăuntrică, mai reală și, credea Proust, mai obiectivă decît realitatea celor mai aprig realiști"...

Efortul dramaturgului rus de „a depăși realismul" e mai mult decît evident. De altfel, contemporanii lui Cehov au sesizat din primul moment calitatea **nouă** a literaturii sale. „Dumneavoastră desființați realismul!", îi scrie Maxim Gorki lui Cehov după ce citește, încîntat, faimoasa povestire **Doamna cu cățelul.** Trimiterile Sorinei Bălănescu la arta impresionistă ni se par a fi binevenite, cu excepția citării lui Rodin, a cărui sculptură, patetică, grandiloventă — și cam exterioară — se află, desigur, la mare distanță de discreția și profunzimea textului cehovian...

Se trece apoi la enumerarea — precum și la discutarea pe larg — a unor teme și motive cu caracter simbolist, așa cum apar ele în capodoperele lui Cehov. Ne aflăm însă în fața unui simbolism cu totul special, diferit de cel al lui Maeterlinck, de pildă. Chiar dacă Cehov l-a citit pe Maeterlinck, influența acestuia asupra teatrului său a fost trecută prin nenumărate filtre. Simbolismul lui Cehov — ni se atrage atenția — e opus vizionarismului mistic care dă o coloratură cu totul specială dramelor lui Maeterlinck. Elementul nou adus de dramaturgul rus în piesele sale este **ironia tragică.** Așa, de pildă, un personaj specific poeziei și dramaturgiei simboliste, cum ar fi **trecătorul enigmatic** — menit să simbolizeze o prezență apăsătoare, de origine ocultă, un emisar al lumii de dincolo, prevestind moartea, sfîrșitul de neînlăturat — capătă în drama cehoviană o cu totul altă înfățișare: „Elementul străin la înfățișarea bonom-jovială a cetățeanului turmentat ale cărui intervenții stîrnesc risul protagoniștilor. Trecătorul este o apariție de farsă, un pandant al Charlotei Ivanovna, amestec de clovnesc și bizar, disimulînd amenințarea și iminența sfîrșitului sub o mască de voioasă disponibilitate comică"...

„Sumbra prevestire a Intrusei din piesele lui Maeterlinck este supusă la Cehov unei tratări carnavalești, iar **surpriza** minuțios pregătită de autor printr-o dozare savantă a semnelor prevestitoare de nenorocire la înfățișările comicului. Nu lipsește nici fanfaronada, obligatorie în cazul personajului de farsă, cu treceri neașteptate, din punctul de vedere al logicii dramei realiste, de la declamația sforăitoare la umilința cerșetorului. Arhetipul simbolist se regăsește transfigurat la Cehov. Elementul de farsă acționează asupra personajelor prinse în starea colectivă de angoasă, ca un factor cathartic, emoția se diminuează sensibil, iar teama face loc unor proiecte utopice".

Așteptarea și nostalgia plecărilor, iată de asemenea o temă mult exploatată de literatura simbolistă. **Trei surori** de la un capăt la altul și ultimul act din **Livada cu vișini,** act al despărțirilor, gravitează în jurul acestei teme, doar că la Cehov tema primește alte semnificații. Dacă poezia simbolistă investește motivul **plecărilor** cu valențe mistice — se evadează spre necunoscut, spre tărîmuri îndepărtate și enigmatice! — în teatrul lui Cehov atît **plecarea** cît și **așteptarea** (o altă temă fundamentală care ne poartă direct spre teatrul lui Beckett) se încarcă într-un chip de-a dreptul răscolitor cu presimțirea a ceea ce autoarea studiului denumește **tragicul cotidian,** un tragic alimentat de hazard și de ironie. Personajele trăiesc într-un prezent care nu este decît un „provizorat nedorit", punte de legătură între un „viitor utopic" și un „trecut idilic". Un timp al așteptării, corp străin, nefavorabil existenței lor reale, de unde, am deduce noi, și incapacitatea eroilor de a trăi cu adevărat, obișnuiți mai degrabă să viețuiască într-un fel de așteptare abulică „ce îngustează sensibil sfera de evenimente cu care personajul s-ar putea confrunta..." Interesante și invitînd la o lectură aprofundată și foarte atentă sînt comentariile ce se referă la **ambiguitatea** simbolului cehovian, niciodată elucidat pînă la capăt. Analiza urmărește simbolul **Pescărușului,** așa cum se constituie el în timpul lecturii piesei. Similitudinea acestuia cu soarta Ninei Zarecinaia se tulbură însă spre sfîrșitul dramei. Se produce, de fapt, un **transfer:** cel ce se sinucide în final este Treplev și nu Nina care își găsește mîntuirea în artă. În felul acesta simbolul **Pescărușului ucis** (simbol care părea a se suprapune întrutotul destinului el) este îndreptat dintr-o dată în altă direcție.

Studiul foarte competent al Sorinei Bălănescu adaugă la exegeza cehoviană cîteva pagini de certă valoare. Singurele obiecții pe care i le aducem se referă la secvențele ce se îndepărtează de obiectul analizat, adică de dramaturgia lui Cehov. Aparatura teoretică e manevrată cu o anumită greutate, de unde și impresia de balast nedorit pe care ea o lasă. Punîndu-le între paranteze — fără să pierdem prea mult — putem spune că Sorina Bălănescu a scris un foarte pătrunzător studiu cu ajutorul căruia am făcut un pas înainte în înțelegerea operei unui mare scriitor.

Sorin Titel

*) Sorina Bălănescu, **Dramaturgie cehoviană, Simbol și teatralitate,** Editura Junimea, 1983.

Prof. Antonio BLANCH (Spania)

„CARMEN“:
un roman, o operă, un film

Laura del Sol, alături de Antonio Gadès în „Carmen“, filmul lui Saura

TEMA literară din **Carmen** a fost de nenumărate ori transpusă cinematografic. În ultima vreme pare să fi devenit chiar o temă la modă. Numai în anul 1983 s-a vorbit deja de patru versiuni noi: aceea realizată de Jean-Luc Godard, cea a lui Franco Zeffirelli, cea a lui Francesco Rosi (toate trei în pregătire) și aceea a lui Carlos Saura, film care a fost prezentat la Cannes, bucurindu-se de o mare popularitate și fiind cel mai aplaudat din festival. Asupra acestei versiuni — **Carmen** — realizată de Saura, aș dori să insist, încercînd să scot în evidență evoluția mitului literar în această ultimă transpunere cinematografică.

Carlos Saura este un regizor bine cunoscut, filmul său precedent, **Nunta însingerată**, obținînd, în 1982, două premii la Festivalul de la Karlovy Vary: Premiul special al Juriului și Premiul CIDALC.

Critica abordează din ce în ce mai mult operele literare în raport cu versiunile lor filmate, pentru a putea decela gradul de fidelitate față de original, ca și elementele noi introduse și modificările specifice noilor mijloace de comunicare. Dar, cînd este vorba de **Carmen**, această analiză devine complexă, căci trecerea de la varianta literară la film se face în mod normal prin intermediul operei lui Bizet. Astfel, orice comentariu asupra versiunii **Carmen** trebuie să țină seama de două surse de inspirație: literară și dramatic-muzicală.

Într-un colocviu al Criticii Literare, ce și-a propus să ia în discuție raporturile dintre literatură și mass-media, reflecțiile noastre asupra filmului lui Saura par a fi justificate.

Dacă nuvela lui Prosper Mérimée, publicată în 1845, a obținut o asemenea popularitate, fără îndoială că aceasta nu se datorează meritelor sale literare. Nuvela oferea, cu siguranță, toate ingredientele povestirilor convenționale specifice celei de-a doua generații ramantice: culoare locală, exotism și un anumit număr de episoade de pasiune și violență pe care autorul, dealtfel, a reușit să le trateze cu o admirabilă sobrietate și obiectivitate. Însă valoarea universală a acestei povestiri constă în faptul că a reușit să recreeze pentru publicul modern vechiul mit al femeii fatale, avind ca elemente esențiale: pe de o parte, o frumusețe fascinantă, pe de alta, anumite puteri malefice cu efecte destructive asupra ființelor ce se lasă seduse de această frumusețe. Elena, Cleopatra, Irodiada, Semiramida... ar fi personajele cele mai celebre care au încarnat acest mit în antichitate. Dar, în secolul XIX, romanticii au fost din nou atrași de această temă a patimii care seduce și nimicește. Printre aceștia au fost unii autori ce au creat chiar imaginea omului superb și fatidic, eroi ca René sau Manfred; mai frecvent însă, femeile au fost acelea care au întrupat această fatalitate a pasiunii. Femei care, în plus, au manifestat și alte calități tulburătoare și exotice. Să amintim cazul Esmeraldei a lui Victor Hugo, al creolei Cécily din **Misterele Parisului** de Eugène Sue, sau Salambô de Flaubert, pentru a nu cita decît cîteva exemple franceze.

Eroina spaniolă a lui Mérimée nu este doar fatidică prin apartenența sa la lumea țiganilor sau la aceea a contrabandiștilor; ea se distinge prin trăsături tulburătoare, „o privire teribilă, ca de lup“ și puteri magice, aproape diabolice: „femeia aceasta era un demon“, mărturisea Don José, victima sedusă de Carmen, cu puțin înainte de execuție. În opera lui Mérimée, mai există încă alte două împrejurări ce caracterizează mitul modern al femeii fatale într-un mod mai aparte. În primul rînd ideea sacrificiului acestei femei: ea trebuie să moară — „așa îi era scris“ —, ea trebuie sacrificată în mîinile aceluia ce nu încetează să o iubească: în timp ce ea — și iată cea de-a doua trăsătură specifică — va rămîne pentru totdeauna liberă. Carmen va muri negînd, respingîndu-l categoric pe Don José. Este aici un semn al independenței și orgoliului său. Umbra luminoasă a Antigonei pare atunci să învăluie cel din urmă chip al eroinei și nu cred că aș merge prea departe dacă aș afirma că popularitatea mereu crescîndă de care se bucură Carmen, ca personaj, față de evoluția celorlalte eroine romantice, se datorează acestei imagini a femeii mîndre de libertatea și independența sa.

Revenind la opera lui Bizet, vom încerca să examinăm care au fost transformările cele mai remarcabile prin care a trecut povestirea lui Mérimée în această compoziție dramatică și muzicală, reprezentată pentru prima dată în 1875. Fără îndoială, au fost simplificate și eliminate multe elemente. Au devenit însă mai numeroase grupurile de figuranți ce înconjoară protagoniștii (lucrătoare, briganzi, țigănci și toreadori), cu scopul de a asigura personaje pentru coruri. De asemenea, s-a acordat o deosebită atenție aspectelor scenografice, ce devin în mod tipic spectaculare. În plus, pe lîngă cele două voci principale, aceea a lui Carmen (mezzo-soprană) și a lui Don José (tenor), mai intervin vocea inocentei logodnice a lui Don José, Micaëla, (soprană) și vocea lui Escamillo (bariton), prestigiosul toreador și rival al lui Don José, ce îl înlocuiește pe modestul Lucas din povestirea literară. Cei doi protagoniști au suferit, la rîndul lor, modificări destul de importante. Carmen nu mai este la Bizet mica furie, sălbatică și violentă, din nuvelă. Don José s-a transformat și el într-un adevărat cavaler spaniol: el va rămîne integru pînă în ultimul moment, cînd este cuprins de îndoieli și remușcări.

Toate acestea corespund ideii centrale a libretului operei, aceea de a face din **Carmen** o dramă psihologică.

Trebuie totuși remarcat faptul că în opera **Carmen**, mitul femeii fatale și-a pierdut din intensitate în favoarea nuanțelor psihologice, a strălucirii corurilor și a efectelor scenografice. Dar, prezența fatalității mitice este încă evidentă, în primul rînd datorită contrastelor dintre ariile foarte inspirate ale celor doi eroi principali, pe de o parte, și cele solo interpretate de Carmen, foarte bogate ca timbru și nuanțe melodice; așa de pildă acelea în care eroina își previne amantul de pericolele farmecului său, sau aceea din actul IV, în care Carmen descoperă soarta sa fatidică, la jocul de cărți. Cîteva străfulgerări de fatalitate salvează opera lui Bizet de a aluneca spre melodramă.

DUPĂ aceste sumare referiri la originalul literar și la opera ce a făcut cunoscută tema din Carmen în întreaga lume, iată-ne în măsură să evaluăm permanența și metamorfozele acestui mit în opera cinematografică a lui Carlos Saura.

Este cazul să observăm de la bun început că, în ciuda aparentei sale fidelități, față de cele două modele franceze, filmul spaniol reprezintă o foarte mare și totodată inteligentă ruptură față de tradiție. Și aceasta atît prin desprinderea radicală de ansamblul operei a tuturor elementelor ce țin de culoarea locală și genul liric cît și prin profundele modificări ale rolului femeii protagoniste.

Pentru a înțelege mai bine noutatea manierei de abordare propusă de Saura, se impune a aminti filmul produs de Otto Preminger în 1954, sub titlul **Carmen Jones.**

În acest film, Carmen este o tînără de culoare, muncitoare într-o fabrică de parașute, din sudul Statelor Unite, în timpul celui de-al doilea război mondial; toate celelalte personaje sînt, de asemenea, oameni de culoare. Nu este vorba însă de un film muzical convențional; este mai curînd un film dramatic cu muzică de jazz și cîntece inspirate doar într-o mică măsură din ariile operei lui Bizet. Regizorul introduce însă în film și dansuri, inteligent adaptate după o revistă prezentată pe Broadway, compusă de Hammerstein pe tema din Carmen.

Carlos Saura, la rîndul său, înlocuiește orchestrația spectaculoasă a operei cu ritmuri și dansuri flamenco moderne. Și aici trebuie să remarcăm, ca un element foarte meritoriu, strînsa colaborare dintre regizorul Saura și admirabilul coregraf și dansator Antonio Gadès

Astfel, aproape totul în acest film este balet. Plasticitatea corpurilor și a gesturilor, pe o scenă foarte abstractă și lipsită de decor, intensitatea omniprezentă a ritmului și a percuției, forța primitivă și sălbatică a corurilor și a mișcărilor mulțimilor de personaje, transformă acest film într-un balet dramatic al cărui unic limbaj este acela al imaginilor și sunetului. Cuvintele nu mai au importanță, căci bariera nostalgică a literarului a fost depășită, asumîndu-se deci toată libertatea față de model. Eliberîndu-se de resturile obositoare ale pitorescului și de arheologia obiceiurilor țigănești, Carlos Saura vrea să demonstreze că esența geniului spaniol și a spiritului andaluz este cu mult mai profundă.

Formele artistice convenționale, ce caracterizau pînă acum toate versiunile **Carmen,** au fost înlocuite în acest film cu multă îndrăzneală, unii ar spune chiar într-un mod scandalos. Mitul a trecut, de asemenea, printr-o serioasă transformare. Operele mitice sînt întotdeauna clare, aproape didactice; dimpotrivă, în filmul **Carmen** al lui Saura, ambiguitatea este aceea care domină. Ambiguitate care este întărită de caracterul abstract al oricărui mesaj transmis prin balet.

Desigur, anumite forme exterioare ale mitului au fost păstrate și din cînd în cînd pot fi auzite arii rapide din Bizet. Dar, spectatorul este permanent tentat să se întrebe care este, de fapt, acțiunea adevărată. Sîntem încă în studio, repetînd dansurile pentru o reprezentație ulterioară sau acțiunea reală, episodul amoros, plin de pasiune și gelozie, dintre cei doi interpreți a avut deja loc? Unde se termină arta și unde începe realitatea vie, palpitantă? Chiar și subiectul operei literare a suferit modificări radicale. Don José a dispărut, iar în locul său îl găsim pe Antonio, maestrul de balet, artistul în stare pură, încercînd să aleagă și să pregătească, pentru baletul său, pe o tînără dansatoare (Carmen). Și iată că acest creator, ca și Pygmalion, se îndrăgostește fatal de propria-i creație, care, după ce l-a sedus, îl va trăda imediat cu un alt balerin din trupă.

Cu toate acestea, Antonio continuă repetițiile, suferința sa se intensifică și, neputînd să o recucerească pe Carmen, ce a devenit totuși, grație lui, o dansatoare minunată, o ucide într-un colț al studioului.

Dar spectatorul nu încetează să se întrebe dacă aceste persecuții de pe scenă, aceste priviri seducătoare și totodată echivoce ale lui Carmen, această minie crescîndă manifestată de Antonio în gesturile sale și, în final, aceste lovituri de pumnal date cuiva ascuns în spatele culiselor, devin fapte de ficțiune sau traduc o realitate sfîșietoare? Și dincolo de toate aceste întrebări sîntem urmăriți și de o altă idee: artistul îndrăgostit a distrus oare obiectul propriei sale arte?

Carlos Saura

OPERA lui Saura traduce, încă o dată, această gravă tensiune dintre creație și iubire ce prevalează în multe din filmele sale.

Se poate deci vedea foarte bine cît de profunde au fost transformările pe care regizorul spaniol le-a operat în vechea temă literară avînd-o ca protagonistă pe Carmen.

Această schimbare bruscă de viziune este și mai evidentă dacă se ia în considerație modul în care este recreat personajul Carmen. Ea continuă să fie, dacă vreți, tînăra femeie frumoasă, instinctivă și seducătoare; însă nu are nimic din femeia fatală, în sensul clasic al expresiei, nu are nimic exotic; Carmen nu mai este femeia superstițioasă și fatalistă; eroina este acum incapabilă de a stabili o legătură intensă, transcendentă cu cineva. Carmen, în concepția lui Saura, este mai curînd imaginea femeii emancipate a zilelor noastre, o femeie înzestrată cu talente artistice deosebite, profundă în pasiunile sale, dar absolut independentă în cadrul relațiilor de familie și față de amanții săi. Într-adevăr, noul tip de eroină nu vrea să trăiască cu Antonio, dar nu va accepta totuși nici ideea de sacrificiu.

În concluzie, se poate spune că personajul lui Saura s-a desprins definitiv de mit, pentru a deveni o simplă tînără modernă, geloasă pe autonomia sa. La Mérimée, Carmen era foarte mîndră de independența sa: „Carmen va rămîne întotdeauna liberă!“; însă ea nu s-a detașat niciodată de rădăcinile sale adînci, acele rădăcini ce îi dădeau o puternică conștiință a misterelor dragostei și ale morții, a forțelor supranaturale și mai ales, a fatalității. Carmen era încă la Mérimée o figură mitică. Dar, la Saura, totul este răsturnat: frumoasa balerină a devenit o răstălmăcire trivială a mitului. În acest sens, din punct de vedere artistic, ni se pare corect să ezităm încă, la sfîrșitul filmului, asupra destinului tinerei femei: a fost ea cu adevărat sacrificată? În orice caz, se pare că nu merita acest sacrificiu. Dimpotrivă, totul se schimbă în cazul lui Antonio, maestrul de balet: s-ar putea afirma că la acest personaj mitul a fost mereu conservat. Eroul a devenit victima fatală a unei duble pasiuni irezistibile, aceea a creației artistice și aceea a iubirii ce se dorește unică, pasiuni ce se dovedesc în cele din urmă imposibile.

Pentru a conchide, iată aprecierile unui critic francez de cinema la adresa filmului lui Saura:

„De mai multe ori pe parcursul filmului, spectatorul se lasă prins în delicioasele capcane. Însă ceea ce îi cîștigă definitiv adeziunea este ardoarea tinerească iconoclastă a acestei «relecturi». Cronologie răsturnată, intervenții muzicale, demistificare împinsă pînă la parodie, nimic nu este crutat pentru a îndepărta orice element «prăfuit». Cu excepția versiunii **Carmen Jones,** Bizet nu a mai trecut printr-o asemenea cură de întinerire. Pentru ochi și pentru spirit, este la fel de incitant ca și **Meninele** revăzute de Picasso“. (Michel Mardore, „Le Nouvel Observateur“, 19 august 1983).

În românește de
Daniela Dobroiu

(Comunicare la cel de-al XI-lea Colocviu al A.I.C.L., sept. 1983).

UNESCO, LISABONA

Situația artei în societatea contemporană

■ La prestigioasa Fundație Gulbenkian, din Lisabona, sub patronajul UNESCO, a avut loc, în decembrie, o întîlnire internațională care a dezbătut **Situația artei în societatea contemporană.** Deschisă prin alocuțiuni de salut ale ministrului Culturii din Portugalia, ale reprezentanților conducerii Ministerului de Externe și UNESCO, ale Fundației Gulbenkian și ale Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, al cărei președinte, Dan Hăulică, a asigurat întreaga conducere a lucrărilor, această întîlnire a reunit specialiști din 16 țări, de pe 5 continente, alăturînd zone geo-culturale foarte diverse, din Ethiopia și Senegal pînă în Norvegia, din Statele Unite pînă în Spania, Elveția și Cehoslovacia, din Japonia pînă în San Domingo, Venezuela și Brazilia.

Directori ai unor cunoscute muzee europene, profund angajate în mișcarea contemporană, organizatori ai vieții artistice, critici și esteticieni, istorici și sociologi ai artei, au atacat, de-a lungul cîtorva zile de confruntare, o problematică vastă, în jurul rapoartelor de bază susținute de Pierre Restany (Franța), René Berger (Elveția) și José Augusto França (Portugalia). Dezbaterea s-a articulat ca un răspuns deschis, patetic și totodată lucid, la întrebări presante puse de evoluția culturală a ultimelor decenii, alcătuindu-se în trei mari teme de reflexiune:

I. **Funcția istorică și destinul artei de astăzi,** criza și reînnoirea noțiunii de artă, expansiunea și varietatea experiențelor; semnificații calitative ale operei de artă în fața injoncțiunilor cantitativului, în societatea contemporană; munca artistului, confruntată cu tehnologiile producției și circuitele informației.

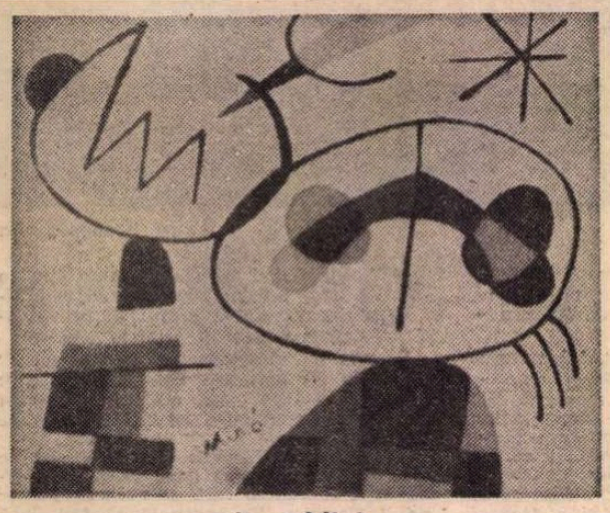
II. **Opera de artă în muzeu și în afara muzeului:** contestație și legitimitate; muzeul ca instrument de conservare dar și, deopotrivă, ca șantier de cercetări și experiențe; dincolo de circuitele rezervate; irupția artei în spațiul public.

III. **Circulația operelor,** ca factor dinamic de comunicare socială: marile axe ale schimbului și strategia manifestărilor internaționale; **hegemonie și marginalizare.**

Evocînd dimensiuni multiple ale procesului contemporan, ambiții dar și pericole, în metabolismul creativității la scară internațională, dezbaterea s-a constituit ca o francă și convivială înțelegere a nevoilor de comunicare, caracteristice pentru lumea de astăzi. Teoreticieni de notorietatea lui Giulio Carlo Argan, critici și muzeografi cu o foarte întinsă experiență a creației contemporane, Yoshioki Tono, bunăoară, Ryszard Stanislawski, Jiri Kotalik, Mario Barata, părtaș la frămîntata istorie a Bienalei din Sao Paulo, sau Ole Henrik Moe, director al modernei, activei Fundații **Sonja Henie** de lîngă Oslo, s-au asociat în a demonstra valoarea unei concrete conjugări de eforturi. Sub auspiciile UNESCO, în ambianța promițătoare a Fundației Gulbenkian, unul din lăcașurile mirific înzestrate ale Europei și unul din muzeele ei cele mai somptuoase, reuniunea a formulat posibilitatea unor demersuri tintind, în plan teoretic, spre mai buna definire teoretică a raportului dintre istoria și critica de artă; țintind, pe de altă parte, spre programe definite, care să-și propună o superioară administrare, informatizată, a documentării internaționale cu privire la arta contemporană, precum și elaborarea unor relații mai eficiente între cunoașterea artistică și tehnologia contemporană, mobilizînd cuprinzător miiloacele **video** și tot ce oferă, ca resurse, epoca noastră.

R.V.

Meridiane



Joan Miró

● A încetat din viață, în ziua de 25 decembrie, la Palma de Majorca, marele pictor spaniol Joan Miró. S-a născut la 20 aprilie 1893, la Barcelona, centrul culturii catalane. La 14 ani a intrat la Școala de Arte Frumoase, urmînd, apoi, cursurile Academiei Gali. Dar în 1915, tînărul artist decide să lucreze „de unul singur", și, în 1918, Dalmau, directorul unei importante galerii de artă din Barcelona, îi organizează prima expoziție. Era, atunci, sub influența lui Van Gogh și a mișcării Fauve. În 1919 îl întîlnește pe Picasso la Paris, unde Miró expune în 1921. Pentru cunoscători, pînzele expuse reflectă contradicția dintre cubism și ingenuitatea nativă, pasiunea pentru culori a artistului. Participant la manifestări dadaiste, în 1924 face cunoștință cu André Breton, Eluard, Aragon și subscrie la „Manifestul suprarealismului". Sub patronajul lui Bréton, expune la galeria pariziană Pierre. În colaborare cu Max Ernst, desenează decorurile și costumele la spectacolul cu **Romeo și Julieta** al Baletelor Diaghilev. În 1928 vizitează Olanda, iar în 1930 expune pentru prima oară la New York. Execută o vastă decorație murală pentru Expoziția universală din 1937, dar în 1940 e silit să părăsească Franța și se stabilește la Palma de Majorca, unde își diversifică expresia talentului, în litografie și în ceramică. Renumele lui Miró implică tot mai multe meridiane. Are comenzi în Statele Unite — între altele, pictură murală la Universitatea din Harvard (în 1950), pentru ca peste 7 ani să fie solicitat să decoreze mural palatul UNESCO de la Paris. În 1956 se instalează definitiv la Palma de Majorca, creațiile lui fiind acum consacrate ca ale unuia din cei mai originali artiști plastici ai secolului. Fără a-și propune să „reinventeze" pictura, dar inventînd-o într-un mod inexprimabil, de o puritate reflectînd un suflet de inepuizabil poet al imaginii și al culorii, al simplității și inocenței, Joan Miró a intrat în Panteonul artei universale, odihnind într-u eternitate la Barcelona, unde s-a ridicat, în 1975, impunătoarea Fundație ce-i poartă numele.

Dicționar chinez-rus

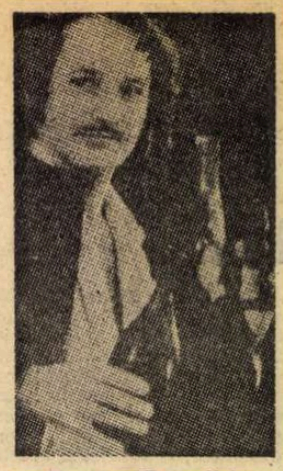
● La Moscova a apărut primul volum al **Marelui dicționar chinez-rus** (patru volume), elaborat de un colectiv de specialiști de la Institutul de lingvistică al Academiei de științe a U.R.S.S., sub conducerea regretatului profesor I. M. Oșanin. Dicționarul conține aproximativ 16 mii de ieroglife de bază și peste 250 de mii de cuvinte și expresii. Se apreciază că acesta va fi cel mai complet dicționar din sinologia mondială. A apărut în Editura „Nauka", ultimul volum urmînd să iasă în librării în 1984.

„Pescărușul" — o viziune suedeză

● „Există pseudoprooroci teatrali care susțin că profesia de regizor și-a trăit traiul și că teatrul se bazează exclusiv pe individualitățile actoricești. Premiera cu piesa **Pescărușul** la Teatrul regal suedez infirmă pe de-a întregul aceste afirmații nefondate". Este ceea ce scrie ziarul „Svenska Dagbladet", menționînd că spectacolul repurtează un deosebit succes datorită măiestriei regizorale a lui Gunnel Lindblom. Ziarul relevă totodată excelenta distribuție a spectacolului : Anita Börk (Arkadina), Ian Malmshö (Trigorin), Maria Eranson (Nina Zarecinaia) etc.

„Comedia cărții"

● Un istoric al civilizației din R.P. Ungară, István Ráth-Véz, a publicat o carte scinteietoare despre greșelile tipografice conținute în cărți și diverse alte tipărituri, despre traducerile „ad litteram", despre cele „trădătoare", despre scrierile păstrate ca relicve și despre autodafeurile de cărți. Titlul lucrării sale : **Comedia cărții.** În același timp, o mare editură ca Macdonald (Edinburgh) a publicat **Gafele criticilor,** antologate de Ronald Duncan, care, ca și autorul ungur, pare să se distreze copios cînd le găsește pînă și în cronicile cele mai cu pretenții.



De la Gandhi la Kean

● Devenit celebru datorită interpretării rolului Gandhi din filmul cu același titlu, actorul britanic Ben Kingsley repurtează acum un deosebit succes printre spectatorii londonezi în spectacolul **Edmund Kean,** în care întruchipează cu strălucire pe marele actor englez din secolul XIX. Piesa care stă la baza spectacolului a fost scrisă de biograful lui Kean, Reymund Fitzsimans, special pentru Ben Kingsley (în imagine).

Rolul criticii

● În cadrul unui congres desfășurat la Trieste, criticii literari din Italia au discutat despre rolul ce le revine în orientarea gustului spre lectură, în stabilirea granitei sau interferenței dintre romanul de succes și opera de artă. „După părerea mea, a declarat Giuseppe Petronio, rolul criticului astăzi poate fi rezumat la un singur cuvînt: a înțelege. Este, poate, cea mai dificilă activitate, dar care, odată cu trecerea anilor, îmi apare drept cea mai umană. A înțelege, adică a-ți da seama, cu cea mai limpede inteligență posibilă, de lumea în care trăim; a studia legile de care depinde producția literară, a-ți da seama de varietatea de nivel a acesteia, vizavi de publicul căruia i se adresează. Prin «mare» trebuie să înțelegem acea artă de vastă respirație umană care, în timp ce amuză, emoționează cititorul, în timp ce-i stimulează imaginația și sentimentul, îi pune și probleme, îl face să reflecteze asupra naturii și destinului său uman".

Datoria de-a ne aminti

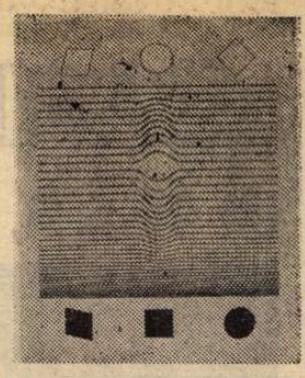
● La congresul internațional de studii privind lagărele naziste, desfășurat în Italia, din inițiativa Asociației foștilor deținuți politici din aceste lagăre, scriitorul Primo Levi, unul dintre puținii supraviețuitori, a declarat: „Memoria, deci și memoria istoriei, este ca un mușchi ce trebuie exersat. Cine a suferit o rană, încearcă să evite amintirea ei pentru ca durerea să nu revină; cine însă a provocat o rană, alungă amintirea pentru a se elibera de ea. Și cu cît evenimentele se îndepărtează, sporește construirea acelor «adevăruri comode» cu care să fie convinși judecătorii, istoria... Avem datoria de a aminti omenirii de rănile pe care i le-au provocat lagărele naziste".

„Un bărbat, o femeie, un copil"

● Este titlul ultimului roman al lui Erich Segal, care s-a făcut pretutindeni cunoscut cu al său **Love Story,** devenit curînd best-seller, tradus în nenumărate țări și transpus pe ecran într-un emoționant film. De astă dată, Erich Segal evocă în paginile ultimului său roman istoria unei familii americane. Sheila, Bob și copiii lor, Jessica și Paula, duc o viață liniștită. Dar, deodată, în mijlocul lor apare, dintr-un trecut îndepărtat, cel ce nu era așteptat : Jean-Claude, un copil francez de zece ani, care și-a pierdut mama și al cărui tată e Bob. Străinul este zvîrlit într-o familie care nu știa nimic despre el. O s-o distrugă ? Cum vor face cei din familia americană spre a trăi împreună, cum vor proceda spre a fi din nou fericiți ? Cu **Un bărbat, o femeie, un copil,** Erich Segal a scris — se apreciază — cel mai bun roman al său, o operă de maturitate, mult mai realizată decît **Love Story.** Romanul, întîmpinat cu mult interes, a și fost transpus pe ecran de către Dirck Richards, după un scenariu de Erich Segal și David Z. Goodman, avîndu-i ca interpreți principali pe Martin Sheen și Blythe Danner.

Costa Gavras — un nou film politic

● Se intitulează **Anna K** după numele eroinei filmului, Anna Kaufman, o tînără avocată din Israel pusă în situația de a apăra un arab care a intrat ilegal în țară și de care în cele din urmă se îndrăgostește. Într-un interviu acordat revistei „Le Point", Gavras (în imagine) explică de ce și-a caracterizat noua creație „basm-paradox": „Filmul se deosebește de peliculele mele anterioare care reprezentau o «povestire». Ele înfățișau întîmplări bazate pe fapte trăite și relatate de martori. Subiectul filmului **Anna K** este ficțiune, de la un capăt la altul. De altfel, am vrut să încep filmul cu următorul epigraf : «Aceasta este o poveste adevărată, pentru că a fost născocită de noi». Adevărul filmului provine din atitudinea noastră față de fapte, din metoda noastră de lucru. Pentru că am inventat subiectul abia după ce am studiat problema palestiniană sub toate aspectele ei".



Bartók și Vasarely

● Iubitorii muzicii lui Béla Bartók cunosc desigur compoziția sa celebră intitulată **Cantata Profana.** Puțini dintre ei — și chiar dintre pasionații picturii moderne — știu că Vasarely, celebrul artist francez de origine ungară, a creat și el o **Cantata Profana,** desigur cu mijloacele sale specifice (în imagine). Reprodusă în volumul **Zece compoziții de Victor Vasarely în memoria lui Béla Bartók,** această operă serigrafică duce cu gîndul — după cum scrie Csaba Sik — „fie la Bartók, fie la ritmul valurilor mării ce se sparg de țărm. Desenele — linii paralele, drepte, bombate sau cu «adîncime», într-un ritm care reduce spațiul, mișcarea fiind redată de contrapunctul stabilității cercurilor, pătratelor și romburilor de culoare albă cu baza și vîrful negre, — amintesc epoca de la Belle-Isle, unde pictorul a descoperit mișcarea mării în formele pietrelor și ale scoicilor"... Poeziile care întregesc volumul — datorate unor poeți ca Sándor Csoóri, Zoltán Jékely, Ferenc Juhász, Sándor Weöres, Géza Képes — sînt și ele omagii aduse lui Bartók.

Biografie hollywoodiană

● Una dintre marile personalități ale Hollywood-ului, Edward G. Robinson, este prezentată, în dimensiunea sa umană și artistică, în paginile unei cărți intitulate **Micul Cezar. O biografie a lui Edward G. Robinson,** scrisă de Alan L. Gansberg. După 20 de ani plini de succes în lumea filmului, cariera sa a fost umbrită de „vînătoarea de vrăjitoare" dezlănțuită de maccarthysm, după al doilea război mondial. Deși n-a existat nici o probă concretă împotriva marelui actor, au trebuit să treacă cinci ani pentru ca obrocul sub care fusese pus să fie ridicat și un deceniu întreg înainte de a-și putea relua din plin activitatea în cetatea californiană a filmului.

În memoria lui W. Saroyan

● Consiliul de Miniștri al R.S.S. Armene a adoptat hotărîrea de a conferi numele lui William Saroyan unei școli din Erevan, în urma propunerii avansate de conducerea Uniunii Scriitorilor din Armenia.

Totodată a fost făcută recomandarea, către edițiile din Erevan, ca, în perioada 1985—1990, să se publice, în trei-patru volume traduse în limba armeană, opere alese din creația lui William Saroyan.

Fellini în librării

● Regizorul Federico Fellini a încredințat unei edituri scenariul filmului **E le nave va,** pe care l-a scris împreună cu Tonio Guerra, în vederea publicării lui într-un volum care va apărea pînă la sfîrșitul lunii octombrie. Un alt volum „fellinian" — **Interviuri cu Fellini** — semnate de Giovanni Grazzini — este anunțat de Editura Laterza.

Am citit despre...

O viață în 40 de zile

■ PREA multe și prea nepotrivite între ele întîmplări a adunat demonstrativ într-o viață de femeie Fay Weldon — îmi spuneam citind romanul **Praxis.** După aceea, însă, mi-a căzut în mînă, printr-una din coincidențele acelea care dau un farmec aparte năravului lecturii, **Amintiri în extremis,** de Yvette Raymond. Nu mai era un roman, nu mai era nici măcar literatură, ci una din cărțile care se confecționează de la o vreme încoace cu ajutorul magnetofonului, în împrejurări speciale. Împrejurarea era aici moartea iminentă, moartea pe care Yvette Raymond și-o programase la capătul unui răgaz de 40 de zile, suficient, crezuse ea inițial, pentru a-și povesti existența. După cum avea însă să constate, în 28 de zile de dictare abia a ajuns să-și evoce primii 20 de ani, doar o treime din viață. „O socoteală foarte simplă arată că mi-ar mai trebui 56 de zile. Nu mi-au mai rămas atît de multe" — spunea ea la 6 aprilie 1981. La 21 aprilie, doctorul Léon Schwartzenberg, specialist în cancer și partizan al eutanasiei, avea să-i administreze, în condițiile prescrise de ea și în prezența fiului ei, doza letală de analgezic.

Multe ar fi de comentat aici, de la demersul medicului care și-a asumat responsabilitatea gestului său condamnat de codul deontologic curent al profesiunii sale și de legile franceze, prefațînd cartea postumă a pacientei izbăvite sau ucise (depinde de optică), pînă la modul cum se reflectă istoria ultimelor șase decenii în biografia unei femei cu o vitalitate și o capacitate de implicare în social ieșite din comun. Mă voi limita, deocamdată, la a înșira, aproape telegrafic, episoadele-cheie din viața Yvettei Raymond, o viață mai plină de neprevăzut, de miez și de aventuri transformatoare decît cea a fictivei Praxis.

Și-a petrecut copilăria la Don, în încîntătoarea casă a bunicului ei, primar și deputat de orientare radicală, unde portretele familiei de străveche, și (în esența ei) nobilă viță franceză evocau o ascendență romantică, patriotică și revoluționară, cu stră-străbunici, unchi și veri medici florentini ai țarinei Caterina, consuli la Smirna, comunarzi, miniștri plenipotențiari în China, cu dinastii de medici a căror cronică se extinde la opt-nouă generații și cu multe femei frumoase și fericite sau frumoase și foarte nefericite, cu legende lorene, bretone, orientale. Bunicul a murit în 1926, lăsîndu-și împovărată de datorii familia care fusese, pînă atunci, înstărită. Tradiția democratică, radicală chiar, a fost continuată de bunica, ziaristă și sufragetă (dăduse concursul de profesor de litere în 1881, primul an în care a fost deschis femeilor), iar cînd femeile au obținut, în sfîrșit, drepturi electorale în Franța, avea 92 de ani și a fost invitată să depună primul buletin de vot din localitate. Din 1927 pînă în 1932 — sărăcie lucie la Poissy, după 1932 — același lucru la Paris, școala, liceul, manifestațiile de stradă antifasciste, vacanțele în mijlocul naturii cu ajutorul autostopului și, în sfîrșit, la 16 ani, prima iubire : „Prințul Igor", un evreu palestinian, care va fi primul ei soț și tatăl primului ei copil, Ouri, și cu care va pleca în 1939, la izbucnirea războiului, în Palestina aflată sub mandat britanic. Viață grea în kibuț, la Gvat, ca îngrijitoare de vaci, pînă în toamna lui 1941, apoi doi ani de serviciu militar voluntar în armata britanică, la Cairo, ca infirmieră, revenirea la Tel Aviv pentru a-și crește fiul lucrînd într-o cafenea, despărțirea de „Prințul Igor" și, în 1945, revenirea în Franța, unde va afla că fratele ei a murit în deportare, un nou stagiu de infirmieră într-o colonie pentru orfanii maquisarzilor din Vercors și, în sfîrșit, recăsătorirea cu Beni, fostul luptător comunist în Brigăzile internaționale din Spania, pe care îl cunoscuse în Palestina și care se repatriase, după război, în Polonia, nașterea fiicei Hélène, anii petrecuți între 1949 și 1956 la Varșovia, unde a fost profesoară de franceză și de engleză la universitate, traducătoare și publicistă, pînă la despărțirea de Beni și reintoarcerea în Franța, unde și-a reluat studiile, înscriindu-se la universitate odată cu fiul ei. Studentă la 37 de ani, concursul de agregație la 45 de ani — vîrstă limită —, o carieră de profesoară de engleză și, după 1974 — anul cînd, din motive pe care evită să le explice, a trebuit să preia „întreaga responsabilitate a creșterii lui Thomas" (fiul Hélènei) —, cumpărarea unei case la țară și transformarea acestei case și a grădinii înconjurătoare într-un paradis și, în sfîrșit, ultimii doi ani, ani de înverșunată luptă împotriva unui cancer implacabil, pentru a trăi — țel, s-a dovedit, irealizabil — încă șapte-opt ani, cît socotea că Thomas va avea neapărat nevoie de ea și, după ce a aflat că nu se poate și a reușit să-i găsească un loc lui Thomas lîngă tatăl lui, ieșirea demnă din scenă, în ultimul moment de demnitate posibilă, și, post-mortem, cronica acestei vieți pline și frămîntate „text stabilit de Aline Vellay-Dalsace" — prietena ei din copilărie.

Felicia Antip

Lumea scriitorului și lumea artistului

● De-a lungul timpului, în spiritul cititorilor s-au întipărit nu numai Don Quijote al lui Cervantes ci și al lui Gustave Doré, nu numai Švejk al lui Hašek ci și al lui Joseph Lada, nu numai Vasili Tiorkin al lui Tvardovski ci și Tiorkin al lui Orest Vereiski. Sînt considerațiile pe care un critic le-a consemnat cu prilejul amplei expoziții deschise la Moscova și cuprinzînd creații ale unor reputați artiști care lucrează în domeniul ilustrației de carte, unele binecunoscute vizitatorilor, altele inedite.

Premiul Feuchtwanger

● Premiul Leon Feuchtwanger pe 1983 al Academiei de Artă din R.D.G. a fost atribuit lui Gerhard Scheibner pentru traducerea în proză a **Iliadei.**

„Rîsul" lui Jean Fourastié

● Lucrare neașteptată din pana acestui autor, renumit sociolog și economist, cartea **Le Rire** a lui Jean Fourastié este plină de citate amuzante, comice, umoristice, nostime s.a.m.d., pentru toate gusturile și dispozițiile. Spre deosebire de Bergson și de Freud, Fourastié abordează rîsul ca produs cultural, ca superioritate a simțului ridicolului, ca efect al capacității de analiză și de creativitate, al agerimii și, deloc paradoxal, ai profunzimii de spirit.

Ahmadulina în librării

● Noul volum de versuri al poetei sovietice Bella Ahmadulina a apărut la editura „Sovetski Pisatel" și se intitulează **Taina.** Poeta sovietică a fost tradusă de curînd și în limba română printr-un volum antologic, **Lumină și Ceață,** la editura Univers.

O cină peste veacuri

● În piesa de teatru **Top Girls** (Fete importante) a autoarei britanice Caryl Churchill (44 de ani, în imagine), un grup de tinere femei organizează o mică petrecere costumată : o cină în șase, la care, cu excepția gazdei, care-și păstrează vestimentația de femeie modernă, toate celelalte participante vin în costume de epocă, inspirate din istorie sau literatură. Veșmintele dau contururi unor personaje celebre : Penelopa, Ioana d'Arc, cealaltă Ioana, care a fost, în travesti, papă la Roma, în secolul nouă, apoi Nijo, curtezana japoneză faimoasă în secolul treisprezece, și Griselda, femeia exemplară din **Povestirile din Canterbury** ale lui Chaucer. Împreună, ele discută, între felurile de mîncare servite de amfitrioană, despre „carierele lor, aspirațiile și dificultățile lor și, mai ales, despre discriminarea căreia îi sînt victime (în imaginea de sus — scenă din spectacol). Autoarea, foarte de departe înrudită cu fostul premier britanic Winston Churchill, a mai abordat problema inegalității dintre sexe și în piesa **Cloud nine** (Al nouălea nor) — primul ei mare succes la New York, unde spectacolul respectiv a ținut afișul timp de 18 luni —, precum și în cea mai recentă creație a ei, intitulată **Fen.**

Un teatru american și lupta pentru dezarmare

● Actorii teatrului american **Bread and puppets** au luat parte la marea demonstrație de la Londra organizată din inițiativa Mișcării pentru dezarmare nucleară. Creată la sfîrșitul anilor 60, într-un cartier muncitoresc din New York, ca „teatru stradal", trupa a abordat în primele sale spectacole probleme sociale actuale legate de condițiile de viață ale americanilor simpli și în special ale minorităților naționale. Apoi a început să participe la campania de protest împotriva războiului din Vietnam. „Menirea teatrului nostru — spunea conducătorul acestuia, Peter Schuman — este de a ne adresa oamenilor direct pe stradă și în locurile de muncă, de a vorbi oamenilor într-o limbă pe înțelesul lor". La Londra teatrul a prezentat cîteva spectacole, printre care **Oratoriul războiului,** în care este denunțată politica militaristă a administrației americane.

ATLAS

Fragmente

■ DUIOȘIA, ca și nervii, ca și suferința, poate obosi. Fericirea neconvertită în lucru, netransformată în ceva, fericirea în stare pură, neintrupată în nimic, este obositoare, este otrăvitoare chiar. Luna de miere se dovedește mereu o noțiune lipsită de plural nu pentru că răutatea și greutățile lumii și vieții fac imposibilă continuarea ei, ci pentru că resursele interne ale fericirii sînt limitate și toxice prin exces. Spleenul claselor înalte, repetat pe toate treptele istoriei, ca și melancoliile societății de consum generalizează acest adevăr dinspre psihologie spre istorie. Avem nu numai o redusă capacitate de suferință, ci și o redusă — mult mai redusă, de fapt — capacitate de fericire. Sufletul se simte bine numai în trecere, în hoinăreala între stări.

■ Răspunsul funcționarei căreia îi solicitasem miercurea o dovadă și întrebasem cînd pot veni după răspuns : „Joi nu, că e miine ; vineri e zi scurtă ; simbătă nu lucrăm, luni e prima zi a săptăminii. Veniți marți".

■ Motanul — care contempla cu un aer filosofic și transcendental un porumbel aflat pe o creangă prea înaltă pentru a-l putea înhăța — și revelația că superioritatea metafizică poate izvorî și din incapacitatea de a învinge în celelalte planuri, mai joase. Suferința spiritualizează, deci, fără discernămînt, într-o democratică devălmășie, pe toți cei pe care îi atinge.

■ **A fi prieten** înseamnă infinit mai mult decît **a avea prieteni ; a fi drept** este, evident, superior lui **a avea dreptate ; a fi liber** este mai important decît **a avea libertatea.** Cîteva fărîme aruncate într-un talger al balanței care de la facerea lumii încearcă să echilibreze cele două verbe despre care s-au scris și se vor mai scrie atîtea cărți.

■ Omul nesigur de el și lipsit de repere exterioare care se mișcă mereu șovăitor între a pretinde mai mult decît merită și a cerși mai puțin decît are dreptul.

■ Între mine și scris se ridică un zid de fier cu ferestre rotunde, o perdea de metal cu buline de gol prin care pot să privesc din cînd în cînd (cînd scriu) dincolo. Nu-mi doresc decît să mă mut cîndva definitiv acolo, dar nu am nici forța de a mă rupe definitiv de aici și nici siguranța că farmecul nespus al paradisului întrevăzut pe furate s-ar mai păstra atunci cînd i-aș fi locatar.

Ana Blandiana

Frankfurt — 35

● 5 890 de edituri din diferite țări, cu 300 de mii de titluri, dintre care 88 de mii de noi apariții. Acesta este inventarul — record — al celei de a 35-a ediții a Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main, ediție care a înregistrat însă o scădere a numărului de țări participante — 77 —, „tribut plătit situației economice, în mod special din țările lumii a treia" — după cum sublinia „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Tematic, nici unul dintre subiectele abordate pînă acum nu pare a fi o afacere clasată, un cronicar remarcînd prezența, și în această ediție, a multor cărți consacrate mișcării feministe, ecologiei, Americii latine, religiei, revoltei sau retragerii în introspecție. Dar laitmotivul tîrgului a fost pacea, subiectul cel mai ardent al epocii, tratat în cele mai diferite maniere și stiluri. În așa fel — scria un reporter — încît ai impresia că orice editură care se respectă a consacrat măcar un titlu acestei teme.

Gabriel García MÁRQUEZ:

„Mă închiriez pentru a visa"

MĂ întreb ce s-o fi întîmplat cu ea. Am cunoscut-o la Viena acum 28 de ani, mîncînd cîrnați cu cartofi prăjiți și bînd bere de butoi într-o tavernă a studenților latini, și s-ar fi putut spune că ea era singura austriacă autentică de la masă, nu numai datorită generosului ei piept tomnatec, languroaselor ei cozi de vulpe înfășurate deasupra gulerului paltonului și accentului de marchitan cu care vorbea o castiliană primară. Dar nu era așa : se născuse în Armenia — cea din Columbia — și plecase în Austria de foartă tînără, între cele două războaie, ca să studieze muzica și canto. Pe atunci mergea pe 40 de ani și arăta mai mult, căci probabil nu fusese niciodată frumoasă și începuse să îmbătrînească înainte de vreme. În schimb era una dintre ființele omenești cele mai simpatice pe care le-am cunoscut vreodată. Și, de asemenea, cea mai de temut.

Viena era pe atunci — și de atunci a fost pentru totdeauna — orașul „celui de-al treilea om". Un bătrîn oraș imperial pe care istoria avea să-l convertească într-o îndepărtată capitală de provincie, și a cărui poziție geografică între cele două lumi ireconciliabile îl va face cam ceea ce era Istanbulul în alte timpuri : paradisul bursei negre și al spionajului mondial. Carol Reed și Graham Greene n-ar fi putut alege o ambianță mai potrivită pentru un mare film. Și pentru un mare roman, desigur, căci el este cel care rămîne în casă pentru totdeauna, după ce se aprind luminile în cinematograf și frumoasele sale fantome din carne și oase încep să se risipească din memorie. Așa cum n-aș fi putut imagina o ambianță mai potrivită pentru acea compatriotă fugară care continua să mănînce în taverna studențească din colț numai din fidelitate față de originea sa, căci avea îndeajuns de multe resurse ca s-o cumpere cu banii jos, cu toți clienții înăuntru. Niciodată nu și-a spus adevăratul nume, căci am cunoscut-o dintotdeauna cu cel cu care o cunoscuseră dintotdeauna prietenii ei cei mai vechi din Viena : frau Roberta.

Pe atunci nu-i mai rămăsese deja din vocația ei de soprană decît vocea de ulei călduț și somptuozitatea pectorală. Așa încît nu exista în mine nici o altă intenție secundară în noaptea în care am întîrziat mai mult decît de obicei și am invitat-o să facem o plimbare pe malul Dunării ca să vedem dacă într-adevăr era atît de albastră ca în valsuri. Nu era, bineînțeles, așa cum e ușor de imaginat ; era un torent dens care nu reușea să reflecte frumoasa lună de primăvară care se menținea fără nici o pudoare în mijlocul cerului. Eu, care am fost totdeauna un nostalgic în defensivă, mi-am dat seama că într-o vinere îndepărtată ca astăzi, cînd voi fi deja incredul și bătrîn, îmi voi aduce aminte de acea noapte ca de una dintre cele mai frumoase nopți ale vieții mele (și că poate voi scrie despre ea, cum o fac acum), și am încercat să mă conving încă de pe atunci că era o noapte tulbure și insipidă care nu merita omagiul unei nostalgii. Cu toate astea, încă o dată destinul a jucat murdar, pentru că în acea noapte nu m-a lăsat de unul singur cu Dunărea și cu lumea, ci mi-a făcut festa cu frau Roberta. Acum, încercînd să mi-o amintesc, nu am putut înlătura amintirea nopții în care era și ea, și mi se pare injust, dar iremediabil. Pentru că chiar în acel moment am comis fericita impertinență de a o întreba pe frau Roberta cum făcuse ca să-și asimileze într-atît acea lume atît de distantă și atît de diferită de stîncile bătute de vînturi din Quindío, iar ea mi-a răspuns dintr-odată cu adevărul ei : „Mă închiriez pentru a visa".

ERA adevărat. Cu mulți ani înainte, cînd zăpada se făcuse mai rece din cauza foamei, nu a apelat la recursul mai simplu de a cere un bilet de întoarcere la căldura patriei și de a uita pentru totdeauna **la bohème** și **Tannhäuser,** ci a sunat la prima ușă care i-a plăcut și a cerut de lucru. Au întrebat-o ce știa să facă, și a spus și atunci adevărul : „Știu să visez". Fraza aceea, pe care numai o gospodină austriacă era capabilă să o înțeleagă, nu numai că a schimbat soarta unei oneste familii catolice și mic burgheze exemplare, dar a fost începutul bunăstării și norocului lui frau Roberta.

Într-adevăr, singura obligație, așa cum propusese, era aceea de a visa. Nu făcea nici un efort pentru asta, pentru că știa să o facă de pe cînd era mică. Era cea de a treia dintre copiii unui negustor prosper din vreun sat apropiat de Armenia — de al cărui nume, poate, nu vreau să-mi amintesc din prudență — și din momentul în care a învățat să vorbească a instaurat în casă bunul obicei de a povesti visurile pe nemîncate, căci aceasta este ora în care se conservă pure virtuțile premonitorii. Odată, la șapte ani, a visat că unul dintre frații săi era smuls de torent, iar mama, care credea totul, i-a interzis fiului ceea ce îi plăcea acestuia cel mai mult : să se scalde în defileu. Dar frau Roberta — care cine știe cum se numea în vremurile preistorice ale bătrînului Quindío — avea de pe atunci un sistem original și netransmisibil de a interpreta visurile. „Semnificația acestui vis — a spus — nu este că o să se înece, ci că nu trebuie să mănînce nimic dulce". Simpla interpretare devenea o infamie cînd avertismentul era pentru un copil de șapte ani care nu putea trăi fără prăjituri. Mama, care niciodată nu a pus la îndoială capacitatea de a ghici a fiicei, a făcut să fie respectat avertismentul cu o mînă de fier. Dar, într-o zi nefastă, fratele s-a înecat cu o caramea pe care o mînca pe ascuns și a fost cu neputință de a fi salvat de la o moarte atroce prin asfixie.

FRAU Roberta nu s-a gîndit niciodată că acea virtute ar putea deveni o meserie, pînă cînd viața a luat-o de gît la Viena și a obligat-o să aprecieze posibilitățile comerciale ale viselor sale. A fost acceptată în prima casă la ușa căreia a bătut, fără ca această preferință să fi ascultat de vreo viziune din noaptea anterioară, cum ar fi simplu de crezut, pentru că facultatea sa avea o limită și anume aceea că servea altora, dar niciodată ei înseși. A început cu un salariu modest, care de-abia-i ajungea pentru cheltuielile mărunte, dar i-au dat în casă o cameră bună și trei mese pe zi. Mai cu seamă micul dejun, care era momentul în care întreaga familie se așeza ca să cunoască — spus de ea în urma visurilor din noaptea trecută — destinul imediat al fiecăruia dintre membrii săi : tatăl, care era un important funcționar din administrația poștelor, mama, care era o femeie veselă și pasionată de muzica de cameră romantică, și doi copii de 11 și 7 ani. Toți erau foarte religioși, și din cauza asta deschiși superstițiilor rușinoase. Și toți, pînă și copiii, aveau simțul umorului de la tată, care a primit-o încîntat în ușă pe frau Roberta. „E o plăcere — i-a spus — să cunoști pe singura persoană din lumea asta care mănîncă dormind".

A rămas pentru totdeauna. De-a lungul multor ani, mai ales în cei teribili ai celui de-al doilea război mondial, cînd visurile sale s-au umplut de obuze care semnificau amenințări de dureri hepatice, și de avioane în flăcări care însemnau duminici liniștite, sau de măceluri în tranșee care însemnau tezaure ascunse în vreun loc din casă. Pe atunci visau toți membrii familiei, și ea a făcut efortul sincer de a aplica metoda sa de interpretare și visurilor străine. Dar a fost inutil : numai ea știa să viseze. Așa încît cu timpul numai ea putea determina la ora micului dejun ceea ce trebuia să facă fiecare în acea zi, și cum trebuia să facă, pînă cînd voința sa a devenit singura admisă în casă. Dominarea sa asupra familiei a fost totală și pînă și suspinul cel mai slab își avea rădăcini în plapuma vizionarei. Cînd am cunoscut-o eu, stăpînul casei murise — eliberat pentru totdeauna de sclavajul poștei — și avusese eleganța de a o favoriza pe frau Roberta în testament, cu singura condiție de a continua să viseze pentru familie pînă la capătul viselor.

În timp ce îmi spunea povestea asta minunată, în fața Dunării murdare, nu mi-am putut reprima bănuiala că frau Roberta era poate șarlatanca cea mai feroce și originală din cîte trecuseră prin lume. I-am dat să înțeleagă în felul cel mai delicat. „Singurul lucru pe care l-aș dori — i-am spus — este să știu dacă e adevărat că dumneavoastră visați". Ea m-a învăluit cu o privire plină de milă. „E adevărat", mi-a spus surizînd. „Și acesta este motivul pentru care am venit în noaptea asta, ca să-ți spun că azi noapte am avut un vis care te privește : trebuie să pleci de îndată și să nu te mai întorci la Viena înainte de cinci ani". Bineînțeles, cu primul tren de dimineață am plecat la Roma. Sînt 28 de ani — așa cum am spus-o — și încă nu m-am întors la Viena.

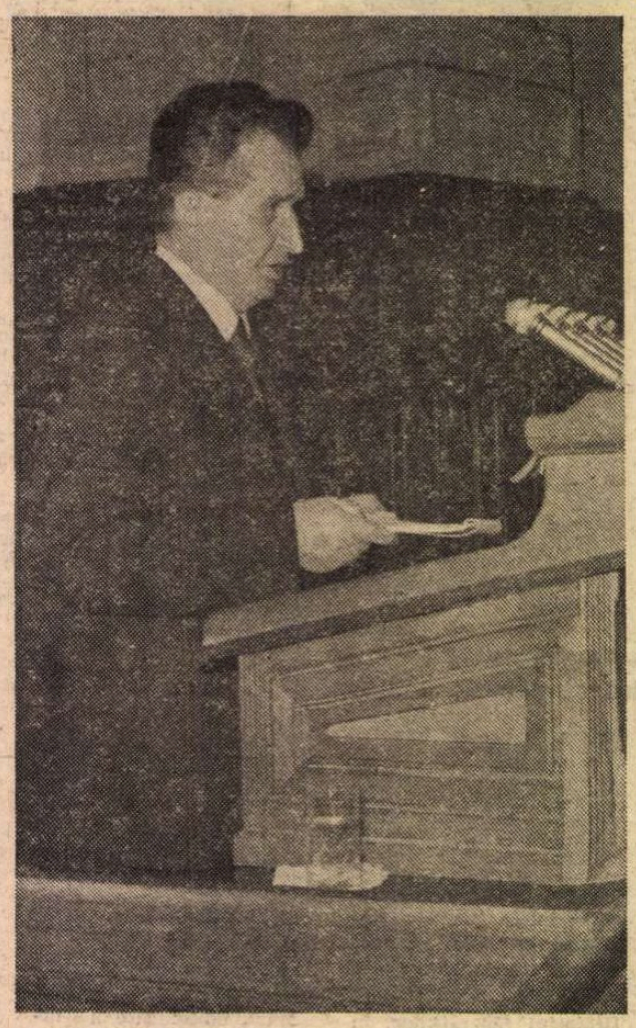
În românește de
Miruna Ionescu

EUROPA-84

ANUL 1983 se încheie în condiții deosebit de grele. Situația internațională a cunoscut o încordare crescîndă datorită unor fenomene negative care o ipotechează de mai multă vreme : perpetuarea vechilor conflicte și apariția altora noi ; accentuarea crizei economice mondiale și creșterea decalajului între țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, ca o contradicție fundamentală a timpurilor noastre ; politica imperialistă de forță și dictat, de amestec în treburile interne care se contrapune necesității instaurării unor relații de tip nou între state, la baza cărora să stea dreptul fiecărui popor la dezvoltare liberă, independentă ; cursa aberantă a înarmărilor și în primul rînd a înarmărilor nucleare, care nu a atins niciodată asemenea proporții și nu a constituit un motiv de îngrijorare atît de mare ca în momentul de față. Așa cum arăta recent președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne găsim într-o perioadă foarte gravă, care poate fi caracterizată drept cea mai complicată față de toate perioadele anterioare de după terminarea celui de-al doilea război mondial. Această situație de criză este determinată în Europa de începerea amplasării în cinci țări vest-europene a noilor rachete americane cu rază medie de acțiune, retragerea Uniunii Sovietice de la negocierile de la Geneva și anunțarea de contramăsuri din partea ei. Sîntem în pragul unei noi escalade nucleare, cu consecințe incalculabile pentru viitorul continentului și al lumii. Iată de ce problema fundamentală este în prezent oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și în primul rînd la dezarmarea nucleară, preîntîmpinarea războiului și asigurarea păcii.

În repetate rînduri, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu au subliniat faptul că, în condițiile în care pe continentul european s-au acumulat peste 80 la sută din arsenalele mondiale, instalarea de noi rachete de o parte și de alta va spori pericolul unei conflagrații cu consecințe incalculabile pentru existența însăși a planetei noastre. Amplasarea de noi rachete nucleare nu numai că nu servește cauza păcii și a realizării unei înțelegeri, dar nu face decît să îndepărteze posibilitățile de consolidare a păcii și securității internaționale, fiind o diversiune menită să abată atenția opiniei publice de la primejdia deosebit de mare pe care escalada nucleară o reprezintă pentru popoarele Europei și ale întregii lumi. Se vorbește mult de existența unui dezechilibru nuclear în favoarea U.R.S.S. pentru a se justifica amplasarea de noi rachete. Dacă avem însă în vedere faptul că s-a ajuns la un echilibru general relativ între cele două părți, ne putem da seama, după cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, că problema „corijării" acestui dezechilibru este în fond o falsă problemă : fiecare din părți poate distruge să spunem de cel puțin zece ori cealaltă parte, și în această ipoteză nu mai prezintă prea mare importanță dacă unul din parteneri ar putea să-l distrugă pe celălalt de zece sau de zece ori și jumătate, de vreme ce o dată este de ajuns pentru a distruge omenirea. Exigența asigurării unui echilibru riguros între părți apare deci ca o justificare a continuării înarmărilor nucleare, adică a unei opțiuni absolut contrare intereselor păcii și securității internaționale. Puterile nucleare trebuie să acționeze cu perseverență pentru a se trece, de o parte și de alta, la reducerea armamentelor nucleare existente, la menținerea unui echilibru la un nivel cît mai scăzut cu putință al înarmărilor, pînă ce se va putea ajunge la eliminarea totală a armelor nucleare și la înfăptuirea unei Europe denuclearizate. Nimeni nu are dreptul să se joace cu viața popoarelor, cu dreptul fundamental al oamenilor la viață, la existență. De aceea trebuie făcut totul pentru oprirea acestui curs periculos al evenimentelor care ne duce cu pași siguri spre o catastrofă nucleară.

SÎNT cunoscute inițiativele de pace luate de președintele României, contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la preîntîmpinarea unui nou război, la reluarea politicii de destindere, oprirea escaladei înarmărilor nucleare, revenirea la singura cale rațională, cea a tratativelor. Declarația Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și guvernului Republicii Socialiste România din 25 noiembrie 1983 a dat expresie acestor propuneri ale șefului statului român, care militează pentru oprirea amplasării rachetelor americane în unele țări vest-europene, pentru anularea contramăsurilor anunțate de U.R.S.S., oprirea escaladei nucleare și reluarea negocierilor de la Geneva, în vederea ajungerii la un acord care să ducă la reducerea substanțială a mijloacelor racheto-nucleare existente, la realizarea unui echilibru în raportul de forțe dintre cele două părți la un nivel cît mai scăzut posibil. Pe masa negocierilor de la Geneva care au fost întrerupte există și de o parte și de alta propuneri care pot duce la un acord dacă va fi ascultat glasul rațiunii și se va manifesta acea înaltă răspundere pe care puterile nucleare sînt obligate să o aibă față de cauza păcii și de dreptul la existență și la securitate al popoarelor. Căci popoarele continentului sînt vital interesate de reușita unor astfel de negocieri, care le privesc în mod direct. De aceea România a propus ca, într-o formă sau alta, toate țările continentului să participe la reușita negocierilor de la Geneva. În acest sens, ar fi binevenită o întîlnire a miniștrilor de externe din statele participante la cele două alianțe militare, pentru a discuta situația creată și a analiza modalitățile de depășire a ei : după cum ar fi, de asemenea, binevenită crearea unei comisii consultative a țărilor participante la cele două alianțe militare, care să analizeze propunerile și să contribuie la realizarea unui acord între cele două părți. Aceasta ar constitui o contribuție de seamă a țărilor europene la eforturile de oprire a cursei înarmărilor nucleare, de angajare pe calea dezarmării, prin adoptarea de măsuri concrete.



■ Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, la tribuna Marii Adunări Naționale : **„Popoarele europene nu și-au spus încă ultimul cuvînt și ele pot și trebuie să oprească drumul spre catastrofa nucleară în Europa".**

Dar pentru a fi oprit cursul extrem de primejdios la care asistăm în prezent, pentru a se putea realiza revenirea la negocieri, anularea escaladei nucleare și trecerea treptată la măsuri de dezarmare, este nevoie, în mod evident, de mobilizarea puternică și permanentă a tuturor forțelor care se pronunță pentru pace și dezarmare, pentru securitate și destindere în Europa și în lume. Ele trebuie să devină tot mai conștiente în acțiunea lor solidară de faptul că numai prin respingerea escaladei nucleare, care nu poate fi acceptată ca o fatalitate, prin revenirea la negocieri și la realizarea de înțelegeri rezonabile, omenirea poate fi sustrasă primejdiei unei catastrofe atomice. În ceea ce-l privește, așa cum arăta recent președintele Nicolae Ceaușescu, poporul român s-a angajat cu toate forțele în vasta mișcare pentru pace și dezarmare, care are o însemnătate deosebită pentru a împiedica transformarea Europei într-o bază atomică, pentru ca escalada nucleară să poată fi oprită și reluate negocierile de dezarmare.

O EVOLUȚIE sănătoasă a relațiilor internaționale nu se poate baza decît pe respectarea strictă a principiilor relațiilor noi, democratice, între state și pe abordarea, în spirit responsabil și constructiv, la masa negocierilor, a tuturor problemelor oricît de grele și de complicate ar fi ele. În anul care a trecut, încheierea cu succes a reuniunii de la Madrid a reprezentanților statelor participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa a reprezentat, în ciuda climatului politic plin de amenințări, acea „rază de lumină" de care vorbea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Prin rezultatele sale, forumul general-european din capitala Spaniei a însemnat un succes evident pe calea politicii de destindere, de întărire a încrederii și a colaborării dintre state.

Printre hotărîrile adoptate de reuniunea de la Madrid una dintre cele mai importante este, fără îndoială, cea de convocare a Conferinței pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa (C.D.E.), ale cărei lucrări se vor deschide la 17 ianuarie la Stockholm, probabil la nivelul miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante. Concepută ca parte integrantă și substanțială a procesului multilateral început cu un deceniu în urmă de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.), această conferință va reuni, în condiții de deplină egalitate, toate statele semnatare ale Actului final de la Helsinki și se va conduce după normele și regulile democratice ale C.S.C.E. Pentru prima oară în istoria negocierilor militare în Europa, vom avea de-a face cu un astfel de for care s-ar putea dovedi un eveniment deschizător de perspective noi în viața continentului. Conferința de la Stockholm este chemată să negocieze și să convină mai întîi un ansamblu de măsuri de încredere și securitate, iar într-o etapă ulterioară să se consacre adoptării unor măsuri de dezarmare. Măsurile ce vor fi hotărîte la conferință se vor aplica pe teritoriul întregii Europe, precum și în zona maritimă și spațiul aerian adiacente continentului ; ele vor trebui să fie semnificative din punct de vedere militar, obligatorii din punct de vedere politic și însoțite de forme adecvate de verificare, corespunzătoare conținutului lor. Abordînd problematica militară a securității europene, Conferința de la Stockholm ar putea constitui un capitol nou în ansamblul negocierilor general-europene, menit să ducă la realizarea unei mai bune conlucrări și la creșterea încrederii între statele participante, ceea ce — așa cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — va putea duce și la desființarea blocurilor militare în Europa, a căror existență a devenit un anacronism.

Printre hotărîrile Reuniunii de la Madrid a căror traducere în viață va avea loc în 1984, se cuvine să mai amintim aici și de ținerea în primăvară la Atena a unei reuniuni de experți consacrată continuării elaborării unei metode de reglementare pașnică a diferendelor între state în Europa ; de organizarea, în cea de-a doua parte a anului, la Veneția, a unei reuniuni de experți consacrată dezvoltării cooperării în regiunea Mediteranei, precum și de pregătirea în toamnă, la Budapesta, a unui Forum cultural general-european, prevăzut să aibă loc în 1985.

CA parte integrantă a procesului de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa, cooperarea balcanică multilaterală va cunoaște și ea în 1984 evoluții semnificative. Astfel, la 16 ianuarie se preconizează începerea la Atena, la inițiativa primului ministru al Greciei, Andreas Papandreu, a unei reuniuni de experți din țările balcanice care-și propune să organizeze căile întăririi încrederii, dezvoltării și colaborării între țările din regiune și transformării Balcanilor într-o zonă a păcii și securității, lipsită de arme nucleare. O asemenea reuniune se înscrie în mod evident în procesul de pregătire a unei întîlniri la nivel înalt a statelor din Balcani, întîlnire care, așa cum a propus tovarășul Nicolae Ceaușescu, ar examina problemele păcii, securității și colaborării în zonă. O astfel de întîlnire ar constitui un eveniment de o deosebită semnificație în cadrul conlucrării balcanice, ca și în viața continentului european. În aceeași arie de preocupări a colaborării balcanice multilaterale, o reuniune de experți, ce va avea loc la Belgrad în iunie 1984 la invitația guvernului iugoslav, va examina căile și mijloacele de dezvoltare a cooperării industriale între țările din regiune. Sînt tot atîtea proiecte care se înscriu în eforturile pe care România, ca și ceilalți parteneri din Balcani le depun pentru traducerea în viață a unei politici de pace și de colaborare în această parte a continentului.

ANUL 1984 ne apare, așadar, ca plin de aprehensiuni, dar și de speranțe. Negocieri militare de o vădită semnificație, reuniuni de lucru menite să dea un nou avînt reglementării pașnice a diferendelor între state, colaborării lor economice și culturale, dinamizarea dialogului interbalcanic pe multiple planuri, — sînt tot atîtea modalități de acțiune care pot și trebuie folosite cu perseverență și cu pricepere. Stă astfel în puterea popoarelor continentului, a guvernelor lor, de a face ca glasul rațiunii să triumfe, interesele păcii, securității și colaborării să prevaleze asupra neîncrederii și confruntării, escaladei nucleare și politicii de forță. Dezvoltînd tot mai mult raporturile lor de colaborare, aplicînd principiile și prevederile consacrate în cadrul procesului inceput de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, acționînd fără preget pentru oprirea cursei înarmărilor nucleare și înfăptuirea de pași concreți pe calea dezarmării, europenii mai pot dovedi în 1984 că sînt în stare să pună temeliile unui edificiu de pace, de securitate și de încredere reciprocă. Drumul spre o Europă unită în diversitatea ei este încă deschis.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei